ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

№ 54 (646) ЦЕНА 20 коп.

22 НОЯБРЯ 1934 г.

КИНО
ШЕСТИДНЕВНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ КИНО . ФОТОПРОМЫШЛЕННОСТИ ПРИ СНК СССР И ЦК КИНО-ФОТОРАБОТНИКОВ

ПОСТАНОВЛЕНИЕ
ПРЕЗИДИУМА ЦК КИНО-ФОТОРАБОТНИКОВ СССР ПО ФИЛЬМЕ «ЧАПАЕВ»

Президиум Центрального комитета кино-фоторабо тников горячо поздравляет творческий коллектив «Чапаева» во главе с режиссерами Васильевыми и работниками Ленинградского кинокомбината с громадной победой советской кинематографии, каковой является картина «Чапаев».

В короткий срок «Чапаев» стал любимейшей картиной широких трудящихся масс Советского союза. Эта победа является результатом общего под'ема советского кино и стала возможной благодаря исключительному вниманию и руководству кинематографией со стороны нашей партии во главе с великим Сталиным.

В связи с выпуском «Чапаева» Президиум постановляет:

1. Просить правительство СССР в связи с предстоящим 15-летним юбилеем советской кинематографии особо отметить заслуги авторов «Чапаева»—режиссеров С. и Г. Васильевых перед советской кинематографией.

2. Предоставить режиссерам Васильевым, операторам Сигаеву и Ксенофонтову и художнику Махлису бесплатные путевки в лучшие санатории.

3. Признать необходимым организацию среди творческих работников кинематографии углубленное изучение опыта работы над картиной «Чапаев».

Президиум ЦК призывает всех творческих работников кинематографии равняться в своей работе по замечательной картине «Чапаев».

Президиум ЦК союза кино-фоторабо тников СССР
БЛЯХИН, ГРИНБЕРГ, ОЦЕП, КРИНКИН.

ПОБЕДА!

«Чапаев» завоевывает сотни тысяч и миллионы зрителей. «Чапаев» становится любимейшей картиной всей страны и занял свое место среди крупнейших произведений советского искусства.

Вчерашняя передовая «Правды» с достаточной полнотой и ясностью об'ясняет успех этой картины и ее значение. Эти указания «Правды» должны быть уяснены работниками советской кинематографии.

«Чапаев», — указывает «Правда», — огромное событие в истории советского искусства. «Чапаев» — незримо и крепко умножает связь партии с массой. Художественное произведение высокой пробы, «Чапаев» убедительно и красноречиво демонстрирует организующую роль партии. «Чапаев» показывает, как партия подчиняет стихию и движет ее путями революции и побед. Исключительная ценность картины в том, что партия получила новое и могучее средство классового воспитания молодежи. Молодежь воочию видит врага и сильнее ненавидит его. Ненависть к врагу, соединенная с восторженным преклонением перед героической памятью бойцов, павших за революцию, приобретает такую же силу, как страстная любовь к социалистической родине».

Ни одна картина, ни одно произведение киноискусства не получало такой высокой оценки центрального органа нашей партии.

Такая оценка ложится на высокий уровень советскую кинематографию и предъявляет ей огромные требования.

«Чапаев» имеет исключительно большое значение для оборонной кинематографии. Это — ее первенец, который появился на свет после большой, проделанной работы оборонными секторами ГУКФ и кинофабрик.

Необходимо изучить весь опыт этой картины и сделать его достоянием всей советской кинематографии.

История постановки «Чапаева» очень поучительна.

И в первую очередь она учит тому, что **только в самом тесном контакте с Красной армией, с участием ее предстзвителей можно добиться полноценной кинопродукции.**

Начиная от замысла сценария и кончая монтажем картины, режиссеры имели большую творческую и производственную помощь Красной армии.

Авторы первого варианта сценария нач. музея РККА тт. Трофимова и Фурманова внесли в сценарий, пусть в сыром виде, те образы, которые захватили Васильевых и были мастерски развиты и осуществлены ими.

Настоящая помощь и содействие командира корпуса т. Кутякова, ближайшего соратника Чапаева, участие в работе над картиной комдива Ковалева и начдива Клементьева, помощь работников ПУРККА и, наконец, работа Оборонного отдела ГУКФ и «оборонного» директора фабрики т. Шпейермана — вот что помогли тт. Васильевым создать образ Чапаева. Без этого окружения, без этой помощи и содействия такой «Чапаев» не мог появиться.

Этим нисколько не умаляется роль тт. Васильевых, талантливых создателей картины. Но для того чтобы Васильевы могли продуктивно работать, нужна была та творческая среда, которая постоянно давала режиссерам и всей с'емочной группе большую зарядку и знание конкретных людей и фактов.

«Чапаев» — первая художественная оборонная картина, по которой можно и следует равняться.

Советская кинематография, ее творческие работники должны пойти за Васильевыми и дать стране десятки таких же оборонных картин, как «Чапаев».

Руководство ГУКФ, кинотрестов и фабрик должны сделать все выводы из «Чапаева».

Крепкая постоянная связь с Красной армией, привлечение писателей, знающих Красную армию, организационное и производственное обеспечение и, самое главное, привлечение лучших режиссеров к постановке оборонных картин обеспечат выпуск новых больших картин, достойных нашей великой эпохи.

О ЗВУКЕ

Наши кинотеатры еще не добились высокого качества демонстрации звуковых картин. Тщательная, стопроцентная проекция звука на экране еще не стала традицией и обязательным условием работы нашей киноэксплоатационной сети.

Мы видели в ленинградском кинотеатре **«Межрабпомфильм»** «Восстание рыбаков», но доброй половины этой звуковой картины мы **не слышали.** Мы смотрели работу Вертова «Три песни о Ленине» в том же кинотеатре и ритмические песни советского Востока, записанные на пленке, доходили до нас в виде отвратительного, досаждающего хрипа.

Такая же судьба постигает многие лучшие советские звуковые ленты. Не был исключением и «Чапаев».

Кинотеатры **компрометируют** советскую звуковую кинотехнику в глазах массового зрителя. Плохая звукопроекция наших кинотеатров жестоко обкрадывает творческие группы советских кинематографистов: актеров, снимающихся в звуковых картинах, композиторов, пишущих музыку для фильмы, режиссеров, чьи творческие замыслы, из-за плохой проекции, доходят до зрителя в частичном, искромсанном виде.

Почему до сих пор борьба за безупречный показ звуковой картины зрителю не стала в центре внимания наших киноорганизаций? Почему этими вопросами до сих пор по-настоящему не занялся кинопрокат, работники кинофабрик, звуко-инженеры, директора кинотеатров?

Происходит это потому, что директора кинотеатров очень много заботятся о том, где разместить в фойе джаз-ансамбль, под каким предлогом открыть в буфете танцовальную площадку, помнят о шахматных турнирах, о киновикторинах, лекциях врачей, о всем, но забывают **о самом важном, о самом главном.**

А самое главное и важное — это **образцово провести киносеанс, дать зрителю в течение 1½ часов максимум чистых зрительных и слуховых впечатлений от картины, добиться, чтобы звуковая проекционная аппаратура работала безукоризненно и точно, как часы.**

Именно этим директора наших кинотеатров меньше всего и занимаются, хотя это — первостепенная забота и обязанность каждого директора кинотеатра, который любит и уважает советского зрителя.

Пора поднять широкую кампанию за образцовую «подачу» советскому зрителю звуковых кинофильм, тем более, что этого вполне заслуживает творчески растущая с каждым днем советская кинематография.

Д. ЛЕВИН

Ленинград

„ВЕСЕЛЫЕ РЕБЯТА"

БЕСЕДА С РЕЖИССЕРОМ Г. Александровым

Наряду с большими задачами политического и культурно-просветительного порядка перед советской кинематографией стоит задача — создать фильмы, дающие отдых и развлечение массовому советскому зрителю.

Эти фильмы в конечном счете должны занять место старых опереток прийти на смену избитых мюзик-холльных аттракционов. Музыка этих фильм должна вытеснить распространенные жанры «жестоких романсов» и бульварно-блатных песен.

До сих пор мастера кино считали жанры малых форм недостойными своего внимания, и этот участок советского кинофронта оставался открытым.

Советское искусство, не работая в этом направлении, ничего не противопоставило этому популярнейшему жанру и не использовало его огромную силу.

Директива нашего руководства о развлекательной фильме поставила нас на голое место, ибо в этом жанре музыкально-эксцентрических комедий у советской кинематографии не только не было опыта, но даже не было попыток начать этот опыт. И вот в таких условиях мы приступили к работе над фильмой «Веселые ребята» («Джаз-комедия»).

Ни оперетта, ни мюзик-холл, ни эстрада не могли нам помочь опытом своих достижений потому, что на фронте искусства малых форм таких достижений, как мы их понимаем, еще не было.

Именно в этом состояла главная трудность нашего начинания. И если у театра малых форм все же существовали квалифицированные кадры артистов, композиторов, художников и авторов, то в кино надо было заново создавать кадры и воспитывать их.

Новый жанр требует от всех участников другого поведения, чем в жанре героическом, драматическом. Нужны другие методы исполнения, режиссуры и композиции.

Если в жанрах героическом и драматическом расчет режиссера о впечатляемости данной сцены доходит до зрительного зала даже не на все 100 процентов, а скажем на 60—50 или 40, то зритель зачастую этого не замечает, ибо мысль режиссера до зрителя все же доходит. Зритель чувствует тот же эффект и ту же мысль, но только в меньшем напряжении.

В жанре комическом задача должна быть решена абсолютно точно потому, что перегиб в ту или иную сторону немедленно аннулирует весь эффект задуманной сцены, и зритель чувствует неправильность данного построения даже в том случае, если отклонение произошло на 1—2 процента.

На Московской об'единенной кинофабрике, где предстояло делать «Веселых ребят», происходило освоение фабрики. Кроме того до нас на ней не было снято ни одной звуковой картины.

Вместе с освоением нового жанра нашей группе приходилось осваивать фабрику как организацию и фабрику как технику.

Арт. **Стрелкова** в фильме «Веселые ребята»

Новый жанр требовал нового подхода к технике и в первую очередь к звукотехнике. С тем методом работы, который существовал на Потылихе, нечего было и думать об осуществлении поставленных перед нами задач. Нам пришлось конструировать аппаратуру, оборудовать новые цеха, осваивать метод с'емки по готовой фонограмме и озвучивать куски с наушниками по черновой записи.

Нам пришлось конструировать и создавать транспарантный цех, ртутное освещение, жироскопические штативы для нашей камеры: делать сложные расчеты для наших трюковых с'емок, вместе с этим писать оригинальную музыку и создавать новые методы репетиций и с'емок, подчиненных железному ритму музыкальных произведений.

Для осуществления и преодоления всех этих трудностей прежде всего нужно было создать коллектив всех нужных специальностей киноцеха.

При внимательном изучении картины нетрудно увидеть в ней огромную работу оператора **Нильсена,** композитора **Дунаевского,** звукооператора **Тимарского,** художника **Уткина,** всего актерского коллектива и в первую очередь **Орловой** и **Утесова.**

Специалисты кино легко могут разобрать в картине героическую работу ассистента **Симкова,** работавшего с животными, играющими в нашей картине далеко не последнюю роль, и работу помощников режиссера **Жуковского** и **Добрянской,** которые показали в этой картине образец организованности и подготовленности с'емки. Без умения и энергии моих помощников не могло бы быть такого образцового порядка на с'емках, в которых участвовало несколько сот артистов, музыкантов, хористов и т. д.

О принципиальных достижениях картины и ее ошибках я считаю целесообразным говорить не в краткой беседе, а в заключительном слове после всех дискуссий, которые ведутся вокруг фильмы.

Примечание. Придавая исключительно большое значение появлению фильмы «Веселые ребята» реж. Александрова, редакция в ближайших номерах открывает широкое обсуждение этой картины.

ЦК союза

Президиум ЦК утвердил положение о секции фоторабо тников. До окончательного сконструирования постоянного бюро секции создана рабочая группа в составе тт. **Болтянского, Заурих, Наппельбаума, Коган, Иванова, Куинджи, Богданова** и **Гринберга.** В декабре секция созывает общемосковское собрание фоторабо тников. Секция об'единяет членов союза кино-фоторабо тников — фотографов, ретушеров, лаборантов, фоторепортеров и научных работников, занятых на фотопредприятиях, в научно-исследовательских институтах, музеях и т. п.

Каковы же права и обязанности вновь организуемой фотосекции? Всесоюзная конференция избирает бюро из 11—15 человек с последующим утверждением президиума ЦК. Бюро избирается на тот же срок, что и президиум ЦК. Создаются и местные секции, избирающие на соответствующих (республиканских, краевых, областных) конференциях своих уполномоченных, утверждаемых уполномоченным ЦК.

Бюро секции руководит всей деятельностью секции в период между конференциями, созывает производственные совещания, осуществляет повседневную связь с хозорганами, научно-исследовательскими институтами, советскими и общественными организациями и пр.

Все решения и постановления секции принципиального характера входят в силу с момента их утверждения президиумом ЦК (или уполномоченным ЦК на местах). Всю работу по обслуживанию фотопредприятий секция ведет непосредственно, но по согласованию с президиумом. ■

Кинообслуживание отчетно-перевыборной кампании в советы кинотрестами и уполномоченными на местах не поставлено на должную высоту. Дело здесь ограничивается показ рассылкой письменных инструкций, подготовкой лозунгов на пленке и смытой пленке для светогазет, организацией агитустановок. Выгодно отличается лишь трест Москино, направивший на периферию 16 человек специально для проверки и участия в кинообслуживании перевыборной кампании. Президиум ЦК предложил всем организациям пересмотреть маршруты кинопередвижек, направив их (по согласованию с рикамы) преимущественно в планах проведения отчетных и перевыборных собраний, чтобы обслужить эти собрания киносеансами.

Кинопередвижки должны быть снабжены картинами, технически вполне годными из числа рекомендованных для использования в перевыборную кампанию. Необходимо максимально использовать специальную местную хронику и всесоюзные журналы кинохроники.

Точно так же, по указанию президиума ЦК, созываются агитповозки и агиткомбайны, обслуживаемые специальными кинобригадами с участием и музыкальных сил. На места обязательно выезжают ответработники для проверки и помощи в лучшей организации кинообслуживания.

Уполномоченные ЦК проводят выезды профактива для участия в перевыборной кампании и организации массового производственного похода имени VII с'езда советов среди кинопередвижников и фоторабо тников в районах.

„ОКТЯБРЬСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ"

Учебно-школьная фильма «Октябрьская революция», выполненная реж. Московской фабрики Союзтехфильм т. **Ильзиной,** получила в ГРК положительную оценку и разрешена к демонстрированию по литере «А».

Фильма—одно из первых учебных кинопособий по обществоведению.

КРАСНОЕ ЗНАМЯ „ХУДОЖЕСТВЕННОМУ"

Сорок кинотеатров Москвы соревновались на лучшее проведение октябрьских праздников. Лучшим оказался кинотеатр **«Художественный»** треста Мосгоркино.

За ценное художественное оформление фасада, за устройство выставки к перевыборам советов, за любовное отношение к зрителю и за большую работу среди коллектива театра **«Художественный» получил красное переходящее знамя.**

Грамоты, отмечающие хорошую работу по проведению октябрьских праздников, **получили кинотеатры: «Им. Моссовета», «1 рабочий», «Орион», «Таганский»** и **«Спартак».**

Октябрьская комиссия при Мосгоркино **об'явила благодарность кинотеатрам: «III Интернационал», «Пионер», «Юный зритель»** и **«Шторм».** Отмечена **хорошая подготовка** к октябрьским праздникам кинотеатров: **«Форум»** и **«Востокино».**

Плохо подготовились только **два** кинотеатра: **«Ударник»** и **«Экран жизни».**

ПОДГОТОВКА НАЧАЛАСЬ

МОСКВА.

✱ Коллектив Московской фабрики Союзкинохроники развернул широкую подготовку к предстоящему III всесоюзному совещанию работников кинохроники. ИТС проводит творческий смотр работы режиссеров немого и звукового «Союзкиножурнала», «Социалистической деревни» и ежемесячных изданий — «На страже СССР», «Наука и техника». Проводятся и индивидуальные творческие отчеты операторов Белякова, Макасеева, Ошуркова и Степанова.

✱ На специальном собрании комсомольской организации фабрики, совместно с творческими работниками, будет поставлен отчетный доклад режиссера Ованесовой о пути творческого развития киножурнала для детского зрителя «Пионерия».

✱ Специальная бригада организует широкое общественное обсуждение продукции, выпущенной Московской фабрикой Союзкинохроники. Уже проведен вечер показа хроники в Доме кино и большой дискуссионный вечер хроники на I госавтозаводе им. Сталина (б. АМО). На очереди — вечера хроники в клубах отдельных участков Метростроя, Дома печати, «Шарикоподшипнике», Доме советского писателя, Пролетарской диктатуры и т. д.

✱ В ближайшие дни будет закончена передвижная выставка «15 лет советской кинематографии» для заводов, клубов и кинотеатров.

РОСТОВ.

✱ Ростовская фабрика Союзкинохроники встречает всесоюзное совещание окончанием строительства и началом монтажа вновь отстроенного помещения фабрики.

К началу работ совещания будет также закончено оборудование и монтаж первой очереди машин автоколонны — фабрики кинохроники на автомобилях. Изобретатели фабрики работают сейчас над созданием портативной осветительной аппаратуры и штатива новой конструкции.

✱ Продукция Союзкинохроники была показана и обсуждена на слете лучших бригадиров колхозов Северо-Кавказского края, собраниях знатных людей Ростова, в национальных колхозах Осетии, Кабарды и Дагестана. На этих просмотрах был проведен массовый сбор предложений и пожеланий о том, что должна показать кинохроника в 1935 г.

✱ Успешно проходит об'явленный треугольником фабрики конкурс имени 15-летия советской кинематографии на лучшего оператора фабрики. Руководящий и художественно-творческий состав фабрики полностью сдает техминимум и ликвидирует задолженность по заочной учебе.

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ ГРУППА В БЕЛГОСКИНО

В сентябре этого года на Ленинградской фабрике Белгоскино организовалась экспериментальная группа по освоению и внедрению в производство киносъемочной техники. Сюда входят старые так называемые трюковые с'ежки, до сих пор мало применяющиеся на наших фабриках, макетные в павильоне, макетные на натуре, способ Шюффтана и др. и новые — транспарант.

Наряду с выполнением очередных задач экспериментальная группа находит способы осуществления сложных с'емок в текущей производственной работе.

Так, например, нужно было при с'емке на воздухе найти способы, дающие эффект подводной с'емки для художественной звуковой картины «Путь корабля» (Эпрон). Нужно это было для того, чтобы избежать постройки дорогостоящего бассейна и сложного опускания под воду с'емочной и осветительной аппаратуры, режиссера, оператора и актеров. Сложность задания усугублялась необходимостью соблюдения таких деталей, как проплывающие в воде рыбки, пузырьки воздуха, идущего от шлема водолаза и др.

Задача была разрешена. Найденные группой способы с'емки дают вполне удовлетворительные результаты.

Группа обращается к НИКФИ и ко всем кинофабрикам Союза, где проводится какая-либо исследовательская и экспериментальная работа в таком же направлении, с предложением обмениваться опытом через печать, для избежания параллелизма и повторения сделанных ошибок.

При наличии значительного материала целесообразно даже организовать конференцию, где обмен опытом можно было бы провести наиболее полноценно.

ДАНАШЕВСКИЙ, ВАХЕВИЧ, САВОСТИН

НАКАНУНЕ СОВЕЩАНИЯ РАБОТНИКОВ ХРОНИКИ

НАДО ДЕРЗАТЬ!

Киножурнал — ведущая продукция кинохроники, определяющая ее лицо и место в общем творческом процессе советской кинематографии. В создании хроникальной периодики Союзкинохроника достигла больших и бесспорных успехов. Каждый новый номер «Союзкиножурнала», центрального издания Союзкинохроники, показывающий великий процесс строительства социализма в нашей стране, вызывает огромный интерес со стороны широчайших кругов массового зрителя и свидетельствует об огромном качественном росте хроникальной периодики. Наряду с необычайно возросшим операторским качеством с'емок огромное значение имеет и подача материала, методы и качество построения киножурнала, в значительной степени определяющее успех данного номера журнала у зрителя.

Компонентами этого построения являются монтаж «сюжетов», содержание и характер надписей, верстка номера, а в звуковом журнале еще дикторский текст, качество подачи этого текста и музыкальное оформление.

Все это входит в круг творческой деятельности режиссера в кинохроникальной периодике, работа которого, за исключением отдельных случаев, когда режиссер сам непосредственно руководит с'емкой «сюжета» для своего журнала, проходит в основном в стенах фабрики за монтажным столом, в проекционном зале и звуковом павильоне.

Одновременно с борьбой за качество операторской работы, являющейся главенствующей в работе хроники по самой ее творческой природе, 1934 производственно-творческий год прошел в серьезной и упорной борьбе за высокое качество всех компонентов построения киножурнала, об'единяемых работой режиссера.

В результате достигнут и закреплен общий высокий качественный уровень кинохроникальной периодики, в первую очередь звукового «Союзкиножурнала» (реж. Н. Соловьев, Л. Степанова, Я. Посельский, Н. Венжер, Гуров, О. Подгорецкая, О. Киселев, Егоров), а также с отдельными рецидивами качественного снижения в некоторых номерах немого «Союзкиножурнала» (реж. Бойков, Гуров) и «Социалистической деревни» (реж. Копалин, Сеткина, Зернов).

Эти три журнала наиболее ярко и полно формулируют и представляют собой общий тип советской кинохроникальной периодики, заключающей в себе элементы подлинного мастерства.

Факт создания по-настоящему хорошего, интересного, яркого кинохроникального периодического журнала — одна из побед советской кинематографии и ее пятнадцатилетий.

Однако в этой победе возникают свои отрицательные симптомы, могущие стать серьезной угрозой превращения достигнутых успехов в свою противоположность. Общий высокий качественный уровень вовсе не должен означать одинаковость киноперiодики, похожесть каждого номера киножурнала друг на друга. Но возьмем звуковой «Союзкиножурнал». В течение года над ним работало восемь режиссеров. Однако в построении этого журнала явственно ощущается некий стандарт, **лишающий творческого своеобразия** лицо отдельных режиссеров, работающих над журналом.

Конечно, журнал создается не ремесленно. В отдельных номерах есть блеск настоящей выдумки, в работе отдельных режиссеров иногда сквозит различие темперамента монтажа, различие вкуса и такта в характере музыкального оформления или, например, построения дикторского сопровождения. Но все же в журналах нет еще **разнообразия приемов, нет еще самого главного — подлинной новизны поисков.**

Элементы своеобразия возникают как бы случайно и, не находя продолжения в следующей работе данного режиссера или группы режиссеров, тотчас же угасают.

Эти элементы намечаются, например, в различной манере, текстовой и интонационной, дикторского сопровождения. Режиссер Степанова строит дикторское сопровождение на предельном лаконизме. Так же построен дикторский текст в последнем (30) номере СКЖ работы Венжер. И это правильно, если учесть, что дикторский текст в киножурнале обычно несет чисто информационную функцию. Однако в журналах режиссера Подгорецкой обычная информационная сухость дикторского текста расцвечена живыми, иногда шутливыми, иногда просто выражающими отношение режиссера к данному явлению комментариями. В журнале № 13 Подгорецкая сюжет «Первый кит Алеута» заканчивает шутливым — «доплавался толстяк». В сюжете «Всесоюзный горно-лыжный праздник» (звуковой СКЖ № 9) в момент, когда лучшие прыгуны преодолевают горные препятствия, диктор восклицает: «Ну, и горка! Ай, ай, ай!» Степанова же, верная своему лаконизму, даже такой благодарный для дикторской расцветки сюжет, как «Весна в Зоопарке» (СКЖ № 8) подает сугубо информационно: «Весна обогатила Зоопарк молодым поколением хищников. Гордость Московского зоопарка — двухмесячные тигрята редчайшей уссурийской породы».

Дело не в том, чтобы навязать Степановой метод подачи дикторского текста Подгорецкой. Лаконизм дикторского текста в журналах Степановой соответствует лаконизму их монтажного языка. В этом его оправдание. Но попытки Подгорецкой освежить застоявшиеся формы построения дикторского текста и текстового оформления журнала вообще следовало бы продолжить и смелее применять в творческой практике. Некоторая облегченность текста в журналах Подгорецкой приводит и к освежению дикторской подачи этого текста.

Всегда холодный, бесстрастный тон, всегда одинаково ровную интонацию диктора часто пытается нарушить и режиссер Соловьев. Часто это ему удается. В СКЖ № 15 в первой половине «сюжета» «Конец Собачевки» о старой Горловке в интонации диктора ощущаешь горечь, придавленность, свойственную и зрительному материалу. И, наоборот, во второй половине, посвященной новой Горловке, ощущаешь радость, освобожденность. Это увеличивает силу воздействия зрительного материала. Нужно с большей творческой решительностью бороться именно за такое качество дикторского сопровождения, изгоняя из киножурналов дикторское **бесстрастие, безразличие, стандарт, протокольность.**

Режиссер Киселев очень разнообразно оформил музыкальную сторону СКЖ № 29. Он не выступил здесь новатором, но в его журнале вместо механической «подгонки» отдельных мотивчиков под соответствующие «сюжеты» ощущается продуманный выбор музыкальных произведений и форм их интерпретации. Он вал и гармонь, и пение, и гитару, и даже джаз, но все это к месту, все это дополняет зрительный материал, придает ему особое звучание. Вооружившись этой лишь первоначальной попыткой режиссера Киселева, следует смелее расставаться с компилятивной уравниловкой в музыкальном оформлении журналов, стремясь к освоению и применению в звуковой киноперiодике всех возможностей, которыми владеет наша музыкальная культура.

Нужны поиски в монтажном построении журнала, подаче «сюжетов», их верстке. Сейчас каждый журнал, в том числе и звуковой, строится в среднем из семи идущих друг за другом отдельных «сюжетов», в большинстве одинакового метража. В этом отношении журналы всех режиссеров подобны, «сиамским близнецам». **Кто же нарушит эту одинановость журналов?** В рядах своих режиссеров хроника воспитала ряд подлинных мастеров периодики, и, нам кажется, все они одновременно могли бы взяться за эту задачу. **Каждый режиссер, основываясь на единых идейно-творческих устремлениях советской кинохроники, должен в то же время стремиться в работе над журналом итти к осуществлению этих устремлений, к завоеванию высокого качества своим собственным путем.** В свое время в звуковом СКЖ № 9 режиссер Подгорецкая подала сюжет «Вступила в эксплоатацию вторая домна Азовстали» на 20 метров, в своеобразной форме кинотелеграммы. Она правильно определила место данной с'емки в общей конструкции номера. В этом отношении интересен опыт построения некоторых заграничных журналов, в которых сначала идут так называемые заглавные с'емки, посвященные ведущим событиям прошедших дней, а потом одна за другой, смещаясь из наплыва в наплыв, чередуются с'емки остальных текущих событий. Может быть стоит использовать этот опыт, сделав некоторую перестановку, не начиная, а завершая журнал очерком, в котором наша хроника имеет серьезные творческие успехи. Опыт использования мультипликации (политшарж «О свином рыле и советском огороде» группы ИВВОС в звуковом журнале № 5, «Про пестрого бычка» худ. Меркулова в «Соц. деревне» № 9) оправдал себя, оправдал себя отдел «Наша страна богата» в звуковом «Союзкиножурнале», всегда вызывающий большой интерес зрителя. Однако мультипликация редко украшает номера журналов, и никто из режиссеров не сделал попытки ввести в журналы новые отделы. То, что в свое время сделала реж. Подгорецкая со с'емкой домны Азовстали, так элементарно, что едва ли может быть названо экспериментом. Однако даже такие «эксперименты» редки в практике работы над журналами.

Мало кто из режиссеров «Союзкиножурнала» осмелился в течение года взяться за осуществление экспериментов, реализацию новой, свежей мысли, применение оригинальных приемов, что неминуемо привело бы к оригинальному, острому, свежему построению журнала, быть может, **поднявшему бы его на новый, еще более высокий качественный уровень.** Именно к этому нужно стремиться, не застывая на достигнутом. Нужно дерзать!

Наряду с работой режиссера хроникальной периодики и компонентами ее построения, входящими в круг функций режиссера, решающую и первостепенную роль в определении лица журнала играет работа оператора, качество и методы построения операторских с'емок в том виде, в котором они попадают на монтажный стол режиссера.

Здесь возникает проблема творческого содружества режиссера и оператора в хронике, связи режиссера конкретного журнала с операторами, снимающими для этого журнала и, наконец, проблема воспитания режиссерских качеств в самом операторе, роста самостоятельного автора-оператора. Но это иная тема, и о ней — особо.

Р. КАЦМАН

„ЧАПАЕВ"

М. КОРОЛЬ

ПЕРВАЯ ОБОРОННАЯ

«Чапаев» победил.

Это — победа на одном из самых серьезных участков — на участке оборонной кинематографии.

Оборонная фильма считалась продукцией второго и третьего сорта. Это нелестное мнение было распространено не только среди творческих работников. Руководящий состав киноработников очень часто открыто высказывался, что большого мастера надо использовать на общей тематике, а не на оборонной.

Первый вариант сценария «Чапаев» обошел Московскую фабрику, побывал в руках многих режиссеров и был отклонен всеми.

Оборонный отдел ГУКФ вел переговоры с отдельными режиссерами, уговаривал, но не нашлось смельчаков для постановки этой картины.

Сценарий, написанный в Москве, по заданию оборонного отдела, перекочевал в Ленинград и попал в руки Васильевых только благодаря тому, что директор Ленинградской фабрики М. П. Шнейдерман дрался вместе с оборонным отделом ГУКФ за оборонную фильму. Неслучайно эта фабрика работала над оборонными фильмами и добилась выпуска «Чапаева».

Мнение об оборонной фильме как продукции второго сорта сложилось под влиянием тех неполноценных фильм, которые выпускались кинофабриками.

Много усилий и энергии приложили Хейфец и Зархи, чтобы поставить оборонную фильму в первый ряд киноискусства, но потерпели поражение.

Их опыт не пропал для оборонной кинематографии. Не только они сами многому научились на опыте своего поражения. Работники оборонной фильмы сделали все выводы из опыта «Моей родины».

«Успех» пиротехнического искусства «Первого взвода», поражение «Моей родины» и заслуженный успех «Окраины» не прошли мимо Васильевых.

Они все использовали в своей работе над «Чапаевым».

«Чапаев» является завершением большой творческой работы, проведенной на участке оборонной художественной кинематографии.

«Чапаев» — первенец, реабилитировавший оборонную фильму, он перевел ее из разряда второсортной продукции в первые ряды советской художественной кинематографии.

На долю Васильевых выпала честь быть первыми мастерами, создавшими полноценную художественную оборонную фильму.

«Сила воздействия преображенной родины очень велика. Но она может быть увеличена еще во много раз. Любовь к Советской стране может быть подкреплена ненавистью к царско-помещичьему строю. Молодежь недостаточно знает прошлое нашей страны, и это большой пробел в ее классовом воспитании. Прошлое может быть мерилом настоящего. Полезно знать прошлое, чтобы лучше и полнее ценить настоящее.

Именно такую роль — художественного обобщения воспроизведения прошлого нашей страны—призвано выполнить наряду с другими задачами советское искусство».

Это указание «Правды» содержит в себе основные установки по оборонным фильмам о гражданской войне, о героической борьбе Красной армии под руководством партии Ленина—Сталина.

Воспитание ненависти к врагу к угнетателям и паразитам — задача большой важности.

«Правда» с исчерпывающей полнотой об'ясняет значение воспитания классовой ненависти.

«Ненависть к врагу, соединенная с восторженным преклонением перед героической памятью бойцов, павших за революцию, приобретает такую же силу, как страстная любовь к социалистической родине».

«Чапаев» является первой картиной, выполняющей эти функции. В этом—сила картины.

Особенность оборонной фильмы состоит в том, что она дает возможность бессюжетную вещь сделать похожей на сюжетную, статические положения сделать похожими на динамические, публицистику задрапировать в художественные одеяния.

Для того чтобы увидеть жизнь и борьбу на советском заводе, борьбу в темпы, за качество продукции, надо знать завод и уметь наблюдать его работу. А для этого необходимо знать людей, понимать их, глубоко вглядываться в их жизнь.

Художнику, тем более драматургу, нужно проделать труднейшую работу, чтобы разобраться в материале.

Ему мало увидеть, как спускается с конвейера новый трактор. Ему надо увидеть людей, разглядеть их внимательно. Среди тысячи рабочих сценарию надо рассмотреть индивидуальности отдельных рабочих, понять связи и отношения этих индивидуальностей, послушать не только слова, но самые затаенные мысли и чувствования.

Драматург должен проделать большую работу для того, чтобы его образы заиграли, зажили своей жизнью в драматургическом произведении.

В материале колхоза и завода еще нет будущей пьесы, этот материал надо обработать для того, чтобы он стал живой тканью пьесы.

Не менее сложен сценарий на эту тему. Стоит познакомиться с «Брестскими» Эрмлера, Портнова и Большинцова, чтобы увидеть, какую большую познавательную работу проделали авторы, прежде чем начали ткать драматургическую ткань.

Им надо было найти такие отношения между героями, такие поступки и столкновения, которые бы наиболее полно очертили людей, показали бы их в жизни, в действии.

А сценарные закройщики в материале колхоза не видят элементов драматургии. Им трудно построить сюжет из материала, в котором нет внешнего проявления борьбы определенных персонажей.

Зато в оборонном материале для такого закройщика показной внешней борьбы очень много. Он находит в материале в готовом виде все, что нужно для сценария. В первую очередь он находит движение и борьбу.

Борьба во «Встречном» идет между группой людей на заводе. Авторы «Встречного» показали драматизм этой борьбы на столкновениях определенных людей, имеющих свои им свойственные характеры.

Попробуйте убрать Бабченко или придать ему другой характер — и весь драматизм пропадет вместе с борьбой.

В оборонной фильме, благодаря тому, что борьба и движение внешне выступают из материала, не трудно заменить характеры или вовсе обезличить героев, а движение и борьба остаются, понятно, внешними.

Кавалерия скачет — сюжет, артиллерия стреляет — сюжет, авиация летает — сюжет. Если к этому еще прибавить ранения, смерть — готов сценарий, в котором имеются борьба, напряжение, движение.

И вот этот по сути дела ничего не об'ясняющий материал, кроме того, что артиллерия действительно стреляет, а конница действительно скачет, становится основным содержанием оборонной картины.

Богатство материала военных событий стало несчастьем оборонной фильмы. Пароды и скачки вытеснили драматургию. «Крылья» «Очир», «Горячая кровь», «Однажды ночью», «Первый взвод» —картины, сделанные по одному и тому же рецепту.

Но очень любопытно: на экране несется кавалерия, а ты не веришь в ее бег. Много движения, а все стоит на месте. Внешняя беготня, суетня никак не могут создать того внутреннего движения, которым живет драматургия.

Центральное место заняла пиротехника, которая создает все взрывы, и шуммейстеры, производящие звуки полета пуль, разрывов снарядов. Гительсон — квалифицированный пиротехник Ленинградской фабрики — сделал «Первый взвод» не меньше, чем сценарист.

Но для такой «драматургии» не нужны люди с их индивидуальностями и отношениями. Роль действующих лиц выполняют обезличенные должностные лица, которые приставлены к военным машинам, производящим грохот, шум, смерть и ранения. Разве для изображения таких явлений надо лепить образы?

В своем выступлении на с'езде писателей Алексей Толстой рассказал следующее: «На-днях в разговоре об искусстве Лазарь Моисеевич Каганович удачным примером иллюстрировал разницу между натурализмом и реализмом.

Человек шагает по грязи. Человек может испытывать радостное чувство преодоления трудной дороги, ощущение своей силы... Фотограф, фиксирующий его аппаратом с тротуара, заснимет лишь забрызганного грязью человека. Фотограф, щелкающий затвором с тротуара, — натуралист. Художник, понимающий внутреннее состояние человека, — реалист».

Этот прекрасный пример как будто взят из кинематографической практики. Кинематографическая с'емка упраздняет искусство, либо сама превращается в искусство.

Однако в кино чаще всего натурализм выступает под видом реализма.

Стоит присмотреться ко многим картинам, в первую очередь оборонным, и сразу станет заметным, что интересный факт и событие вытеснили художественный образ.

Движущей силой большинства картин стал интересный факт, трюк или событие, а не взаимоотношения людей с их индивидуальными характерами.

Алексей Максимович Горький так говорит по этому поводу:

«Творчество» большинства драматургов наших сводится к механическому, часто непродуманному и произвольному сочетанию фактов в рамках «заранее обдуманного намерения», при этом «классовая начинка» фактов взята поверхностно, да также поверхностно обдумано и «намерение», плохо обдуманное «намерение» увечит факты, не обнажает их смысла, а к этому добавляется грубая шаблонность характеристик людей по «классовому признаку».

Все, что А. М. написал «о пьесах», имеет прямое отношение ко многим кинопьесам, к сценариям, в первую очередь к оборонным картинам.

*

«Первый взвод» — ложный путь оборонной художественной кинематографии.

Теоретики и практики «советского батализма» использовали «Первый взвод» для закрепления своих антихудожественных позиций. Поражение «Моей родины», мастера которого пытались стать на путь художественного творчества, и успех «Первого взвода» развязали руки сценарным ремесленникам. Они угрожали уничтожить первые ростки художественной оборонной кинематографии, засорить ее примитивами.

«Чапаев» уничтожил опасность «Первого взвода». Васильевы показали, какой должна быть оборонная фильма, они опровергли «Первый взвод».

«Первый взвод» — последняя батальная картина, паразитирующая на военном материале.

«Чапаев» — первая оборонная картина советского искусства. Васильевы создали ряд художественных образов героев гражданской войны. Все события и поступки людей являются стройной драматургической линией развития образов. Нет обезличенных «рупоров идей». В картине живут и действуют определенные люди с своими индивидуальными характерами.

Все, что делают и говорят Чапаев, Фурманов, полковник, Петя, необходимо для раскрытия их характеров.

Правдивое изображение этих характеров делает их типическими. В них отображена эпоха, они сами являются представителями эпохи.

Социалистический реализм одержал новую победу в «Чапаеве». Когда художник умеет глубоко видеть и понимать своих героев, умеет видеть и понимать тенденцию развития событий, людей, их взаимоотношение, он дает правдивое изображение своих героев и их поступков.

Чапаев в картине Васильевых — не средняя арифметическая величина сотен и тысяч Чапаевых, а вполне конкретный, индивидуальный Чапаев, Василий Иванович Чапаев. Но в Чапаеве нашли свое выражение сотни и тысячи Чапаевых, потому что Василий Иванович Чапаев изображен глубоко и правдиво. Васильевы нашли все типические черты характера Чапаева в типических обстоятельствах и этим отобразили среду и эпоху, которая создавала Чапаевых.

Стоит сравнить два эпизода «Чапаева» с такими же эпизодами «Первого взвода», чтобы сразу стали ясными методы и творческая направленность художников обеих картин.

В «Первом взводе» изображен митинг, на котором Бобрик—Бабочкин произносит речь. Он говорит правильные вещи, но эта речь является повторением сотен и тысяч речей, которые очень мало характеризуют Бобрика. Весь митинг можно выпустить из картины без всякого ущерба. Драматургия внесена в митинг пулеметом и случайным выстрелом.

В «Чапаеве» изображен митинг не для того, чтобы дать возможность кому-нибудь произнести речь. Режиссеры и не ставили себе таких задач. Они лепили образ Чапаева и митинг дали только для того, чтобы вскрыть новую черту Чапаева. Васильевы не дали слово Фурманову, который мог произнести блестящую речь о партизанщине, о регулярной Красной армии и о борьбе за социализм. Васильевы — художники, поэтому говорил Чапаев, а не Фурманов, и говорил он только о том, что необходимо по развертыванию сюжета и вскрытию образов. В «Первом взводе» речь «вставлена» вне развития сюжета, а в «Чапаеве» речь Чапаева — необходимый мазок художника.

Наиболее ярко выступает художественная зрелость «Чапаева» в отличие от «Первого взвода» в батальных эпизодах.

Кое-кому из любителей баталии «Чапаев» кажется триумфом батальной картины. Кто-то пытается оправдать ужасы войны, смерть, «батализм» как средство драматургического напряжения.

Какая клевета на Васильевых!

Все события развиваются в картине в той последовательности, в какой это необходимо для развития художественных образов. В ней нет баталии как самостоятельного трюка, призванного волновать зрителя.

Все батальные эпизоды «Первого взвода» играют одну роль: они волнуют зрителя своими ужасами — взрывами, газами, удушьем, смертью.

Все пацифистские ужасы «Первого взвода» прикрываются речами, идеологическими диалогами и назойливой дидактикой. Каждый взрыв смакуется по-особому, а удушье от газов и паление убитых разыграно «на страх» зрителю.

Ничего подобного нет в картине Васильевых! Скупо, сдержанно показывают режиссеры две батальных сцены. Никаких ужасов войны, никакого «удушья»! Эти эпизоды не «вставлены» в картину, они раскрывают характер Чапаева, рисуют его образ. Художники не превратили смерть Чапаева в новый трюк, вроде удушья в «Первом взводе».

Еще одна особенность: в «Первом взводе» батальная сцена подавляет, вселяет страх, а в «Чапаеве» поднимает настроение, вселяет жизнерадостность, боевой дух.

Наивные люди могут сослаться на то, что «Первый взвод» — картина об империалистической войне, а «Чапаев» — о гражданской. Почему советская картина об империалистической войне должна подавлять советского зрителя ужасами войны? Разве не очевидно, что независимо от темы советская картина не должна подавлять зрителя эпизодами убийств, удушья и прочих ужасов?

Ручка с'емочного аппарата останавливалась там, где могла начинаться патология.

Наступление белых держит в огромном напряжении зрителя, и появление Чапаева, кидающегося в атаку со своим эскадроном, вызывает разрядку этого напряжения. Но показана ли хоть одна разрубленная голова, залитая кровью?

Васильевы знали, что делают, и умело это делали. Художникам, работающим над образом, смерть и удушья не нужны. Любителям «баталии» нечего делать у Васильевых.

Батальная подагра кинопереселенцев разыгралась не во-время.

«Чапаев» — сильный и окончательный удар по теории и практике «советского батализма» и картин типа «Первого взвода».

Ничего удивительного нет в том, что в Бабочкине — Чапаеве не узнают Бабочкина — Бобрика из «Первого взвода». Если талантливого актера заставлять носить шинель враспашку и время от времени встречаться с людьми только для того, чтобы сказать какое-нибудь изречение, взятое из книги Войтоловского «По следам войны», ничего хорошего не получится. В «Чапаеве» Бабочкин развернул свое дарование. Сценарий и режиссерская работа Васильевых обеспечили талантливому актеру создание художественного образа.

В больших исторических событиях гражданской войны не растворились индивидуальности, не обезличились герои. Авторы создавали образы героев, участников этих событий. Герои не расставлены в картине, чтобы произносить речи и обмениваться диалогами, они действуют так, как это необходимо для раскрытия их характеров. Картина дает эпизод и ощущение эпохи во всей ее яркости, потому что Васильевы сумели разглядеть в бурных событиях живых людей с индивидуальными характерами. Эпоха вскрыта не речами обезличенных героев, стреляющих, бегущих и умирающих, а художественными образами.

Васильевы так же не превратили гражданскую войну в фон, на котором разыгрывались личные драмы людей.

Люди «Чапаева» и гражданская война кровно связаны между собой. Героизм и трагизм этих людей вытекает из той борьбы, которую вела молодая советская республика против интервентов и белогвардейцев. Личное в борьбе и жизни Чапаева, в его характере — типично для сотен тысяч борцов Красной армии.

Излюбленной темой советской кинематографии была гражданская война первого периода. Излюбленными героями были партизаны. Ни в одной картине нет образов регулярной Красной армии.

«Чапаев» — первая картина о регулярной Красной армии.

Чапаев растет и закаляется вместе со всей Красной армией. И Чапаев, и Фурманов, и Петя показывают, как складывалась в боях могучая Красная армия.

«Чапаев» нанес удар и другой глупенькой «теории», что художественную картину можно делать только о воюющей Красной армии. Невоюющая же Красная армия реконструктивного периода не может быть темой художественной картины. Баталии — единственное орудие лжедраматургов — мыслятся как основа оборонной фильмы. Для этой цели придумали теорию о «советском батализме», о специфике оборонной картины.

Васильевы опрокинули всю эту дичь. Они показали, что оборонная картина, если она художественная, не должна быть линией батальных барьеров, по которым прыгают герои картины.

Скоро появится картина Хейфеца и Зархи «Горячие денечки» о Красной армии наших дней, без баталии и стрельбы. Надеемся, что она займет свое место в ряду лучших картин и окончательно добьет теоретиков и практиков «советского батализма».

«Правда» указывает в своей вчерашней передовой: «У нас воспитали и выросли десятки отличных режиссеров, много замечательных художников и техников киноискусства. «Чапаев» — не случайный успех, не случайная удача. На экранах все чаще появляются картины, глубоко волнующие советского зрителя. «Чапаев» в их ряду — лишь наиболее и наиболее яркое произведение. Мы не сомневаемся, что вслед за «Чапаевым» последуют новые значительные и талантливые картины. Но не в этом только дело. Картина «Чапаев» перерастает в явление политическое. Массовый отклик зрителей — свидетельство тесного единения трудящихся со всей партией».

Успех «Чапаева» — успех всего творческого коллектива. Критика уже отмечала работу актеров Бабочкина, Кмита и покойного Певцова. Заслуживают обстоятельного разбора работы оператора.

Тов. Сигаев, искусный оператор, имеет огромный опыт в с'емках оборонных картин. У т. Сигаева большой послужной список по оборонной работе: «Разгром», «Анненковщина», «Чапаев».

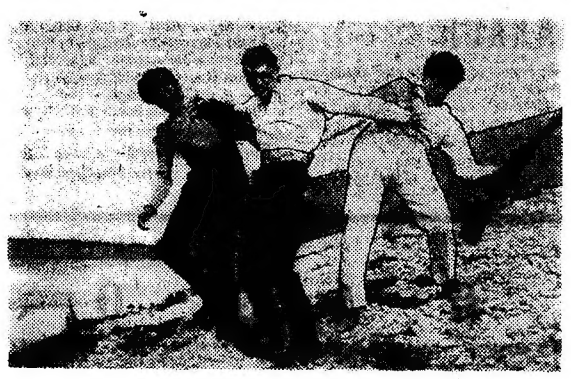
Операторская работа в оборонной картине требует от оператора особого знания материала, умения его видеть.

Тов. Сигаев дал ряд блестящих фотографий: атака во главе с Чапаевым, наступление белых, гибель Чапаева.

Работа т. Сигаева в «Чапаеве» заслуживает специального анализа. Вполне своевременно разобрать всю операторскую работу т. Сигаева, этого крупнейшего оператора оборонных картин.

Рекламное оформление кинотеатра «Палас»

Из фильмы «Чапаев». Арт. Бабочкин в роли Чапаева (справа) и арт. Блинов в роли Фурманова



Из фильмы «Чапаев». Эпизод у реки, перед гибелью Чапаева

ГОСКИНПРОМ ГРУЗИИ НА ПОД'ЕМЕ

Общий под'ем материального и культурного уровня трудящихся Грузии ярко заметен на примере такого массового искусства, как кино.

За последние годы неизмеримо выросли запросы и культурные потребности рабочих и колхозников. Если в 1932 г. мы имели в Грузии 4.823.400 зрителей, посетивших кино, то в 1933 г. число посещений возросло до 5.979.300. А за одно только первое полугодие 1934 г. — до 3.309.804 (по сети Грузкино).

Растет, зачастую не поспевая за потребностями, и сеть киноустановок. В 1921 г. в Грузии их было всего 44. В 1931 г. стало 273, а в 1934 г. их число достигло 433.

Особенно сильно развилась киносеть в нашей колхозной деревне, идущей по пути культурной, зажиточной жизни.

Задачи советского кино ясно и четко сформулированы в решении ЦК ВКП(б) от 8 декабря 1931 г. Они заключаются в необходимости «создать кинокартины такого качества, чтобы можно было обеспечить стремление рабочих и колхозников получить от кино развлечение, отдых, поднять свой политический и культурный уровень, как строителей социализма».

Здесь не мешает вспомнить положение Госкинпром в 1932 г. Наиболее характерным для этого года было увлечение постановкой так называемых агитпрофильм. Это были примитивные, схематические фильмы, не удовлетворявшие тяги масс к полновесным высокоидейным и художественным произведениям кинокскусства.

Производство имело к концу 1932 г. полтора миллиона рублей убытка. План производства фильм был выполнен в ничтожном проценте. Ряд творческих работников работал вне Госкинпром, на других кинофабриках Союза. Наконец, совершенно отсутствовала звуковая база, несмотря на то, что звуковое кино в СССР быстро развивалось.

Такое положение не могло быть дальше терпимо. Благодаря решениям ЦК КП(б) Грузии, систематически занимавшегося вопросами кинопромышленности Грузии, и личным указаниям т. **Лаврентия Берия**, всегда уделявшего большое внимание вопросам кинематографии, была проведена организационная перестройка Госкинпром, что дало в результате надлежащий эффект. Работа пошла на под'ем. Пущен был в производство ряд новых фильм: «Последние крестоносцы», «Приданое Жужуны», «До скорого свидания». Впервые в Грузии начались с'емки двух больших звуковых фильм: «Последний маскарад» и «Аршаул». Закуплена была соответствующая аппаратура, организована звуковая база, построено изолированное звуковое ателье.

Творческие кадры, находившиеся на других кинофабриках, были привлечены к постоянной работе в Госкинпром.

К началу 1933 г. кинопромышленность Грузии обогатилась новой мощной копировальной фабрикой, являющейся одной из крупнейших в Союзе. Если в 1932 г. при помощи старой, полукустарной лаборатории Госкинпром выпустил 800 тыс. метров обработанной пленки, то в 1933 г. новая копировальная фабрика дала уже около 4 млн. метров продукции, причем фабрика работала с неполной нагрузкой, так как часто недоставало сырья пленки. При Госкинпром организовано также фотообъединение, снабжающее газеты фотоиллюстративным материалом.

В результате перестройки 1933 производственный год окончился со следующими показателями:

Вместо намеченного по плану убытка в 479 тыс. руб. кинофабрика дала **220 тыс. руб.** прибыли, а по всему Управлению кино-фотопромышленности Грузии, вместо предполагаемого убытка в 268 тыс. руб. получено **прибыли 654 тыс. руб.**

Об идейно-художественном качестве фильм производства 1933 г. мы скажем ниже, здесь же только отметим, что ни одна из них не пошла «на полку». Больше того, две законсервированных ранее фильмы были перемонтированы и пущены на экран.

Одним из больших достижений Госкинпром явилось **привлечение писателей к работе в кино.** Над сценариями работали и работают такие писатели-мастера, как **М. Джавахишвили, Л. Киачели, К. Лордкипанидзе, Л. Асатиани, И. Мосашвили, Д. Шенгелая, Кутатели** и др.

Важным недостатком в работе 1933 г. надо считать то, что многие фильмы не были закончены в срок и перешли производством на 1934 г. Понятно, что это увеличивало стоимость фильм и затрудняло выполнение годовых планов. Вызвано это было в значительной мере недостаточной гибкостью работы самой кинофабрики, а также и отсутствием крепкой творческой дисциплины среди работников. В этом отношении перед всем коллективом кинофабрики стоит еще и сейчас большая задача — неослабная борьба за строжайшую творческую дисциплину, за выполнение сроков постановки фильм, за четкое соблюдение их смет.

К началу 1934 г. Госкинпром имел ряд неоконченных картин, находившихся в постановке, и кроме того предполагал начать постановку трех новых больших звуковых фильм **не на местной тематике** («Поднятая целина», «Бабье лето», «Слепой»).

ЦК КП(б) Грузии поставил во весь рост перед нами задачу—дать развернутое отображение социалистического строительства в Грузии, показать на местном конкретном материале достижения национальной политики **Ленина-Сталина**, создать идейные, высокохудожественные национальные фильмы.

В этом направлении и идет с тех пор наша деловая работа. Проведена организационная перестройка Госкинпром, обновлено руководство кинофабрики. Результат перестройки после указаний ЦК КП(б) Грузии не замедлил быстро сказаться.

Вместо намеченной по плану прибыли в 350 тыс. руб. за первое полугодие 1934 г. управление получило **645 тыс.** руб., что **покрывает убытки около 370 тыс.** руб., вызванный консервацией ряда фильм.

В октябре закончены три новые фильмы: **«Аршаул»** (реж. **Рондели**), озвученная **«Элисо»** (звукорежиссер **В. Доленко**) и немая **«За реной»** (реж. **Бериашвили**). Идет постановка фильмы **«Мост на Ингуре»** — с'емочная группа сейчас снимает натуру в Сванетии (постановка этой фильмы затянулась в связи со сменой постановщиков). Снимается мультипликационная детская фильма **«За солнцем»** (режиссер **В. Муджири**). По заказу Интуристино идет озвучание для экспорта фильмы **«Последние крестоносцы»**.

С успехом прошли на экранах Союза первые фильмы выпуска текущего года: **«Последние крестоносцы»** и **«Приданое Жужуны»**. Центральная печать дала благоприятные отзывы об этих фильмах. Зав. культпропом ЦК ВКП(б) т. **Стецкий** в своем выступлении на июльском совещании по тематическому планированию кинопромышленности, отметив большой под'ем в кинематографии национальных республик, в частности, остановился на вышеуказанных фильмах. Еще с большим успехом были приняты московской и ленинградской общественностью фильмы **«Последний маскарад» («Мито»)** и **«До скорого свидания»**.

Госкинпром заключил ряд договоров с писателями и кинодраматургами. Уже окончены сценарии «Крылатый маляр» (Мдивани) для режиссера т. Эсакия Лео, «Симона» (Долидзе) для режиссера Н. Шенгелая. Писатель Л. Киачели заканчивает сценарий «Перевал» для режиссера Чиаурели. Пишется сценарий «Красная орхидея» т. Погодиным и в резерве «Арсен из Марабды» М. Джавахишвили. Над сценариями работают также писатели Д. Шенгелая, Мосашвили, Асатиани, Кутатели и др.

Большое внимание Госкинпром предполагает уделить в будущем году экранизации виднейших классиков грузинской литературы. Одной из таких постановок будет знаменитая «Барсова шкура» Шота Руставели. С этой целью об'явлен всесоюзный конкурс на сценарий и приняты меры к обеспечению постановки этого выдающегося произведения.

Несмотря на многие недочеты и трудности роста кинопромышленность Грузии — на верном пути.

Мобилизуя внимание общественности на преодоление имеющихся еще недочетов, кинематография Грузии под руководством ЦК КП(б) Грузии создаст большие кинопроизведения, национальные по форме и социалистические по содержанию, достойные нашей великой эпохи.

Нач. Управления кино-фотопромышленности Грузии
т. ТИТБЕРИДЗЕ

«ЧАПАЕВ»

ИСКУССТВО ОПЕРАТОРА

С каждым новым просмотром «Чапаева» для меня раскрывалась всегда новая могучая красота этой фильмы, но ни разу мне не удавалось досмотреть фильму глазом профессионала.

Если первые 10—15 минут я мог фиксировать приемы, кадры, нюансы актерской работы, то вскоре я ловил себя на том, что смеюсь вслед за чапаевской репликой, а установить крупные планы в «психической» атаке мне так и не удалось. После четырех просмотров я предполагаю разобраться в этом на монтажном столе при демонстрации картины, ибо на экране я неизбежно попадаю в эмоциональный плен к «Чапаеву».

Как работник кинематографии я горжусь искусством, могущим делать такой силы художественные вещи.

Моя задача в данной статье—осветить одну из сторон работы творческого коллектива «Чапаева», работу операторов Сигаева и Ксенофонтова над фотооформлением фильмы.

Фильма «Чапаев» отнюдь не является чем-то неожиданным в развитии советской кинематографии.

Его появление вполне закономерно. Путь от «Броненосца» и «Матери» через «Встречный» к «Чапаеву» совершенно органичен во всех формах развития киномастерства, органичен и для операторского искусства.

Чапаев находится на столбовой дороге советского киноискусства.

Появление «Чапаева» немыслимо без «Броненосца» и «Матери», но методика построения фильмы, методика приемов видоизменилась и пришла к «Чапаеву». Это видно из анализа фотооформления фильмы.

Реалистическое начало в киносъемке было положено работами «Броненосца» и «Матери», но это был, как некоторые называли, своеобразный конструктивный реализм.

Отличительными признаками этой манеры работы было широчайшее пользование кинокамерой как средством выразительным. Собственно кинематограф открыл для нас ракурс, движение аппарата, конструкцию света, использование точек зрения для предельной динамичности показываемого предмета. Игра камеры входила в игру актера. Образ строился не только монтажно, но и фотографически. Это относилось не только к типажу, к условно синтетическому образу или символическому (городовой в «Матери», офицер в «Потемкине»), но служило приемом экранного построения образа главного героя фильмы. Аппарат не только фиксировал эмоции и положения, но и участвовал в их донесении до зрителя.

Постепенно от этих резких ракурсов, от этой слишком заостренной работы камеры мастера отказались. Находились более смелые, более выразительные приемы. Объектом передачи для оператора становилось внутреннее содержание кадра, фотография неуклонно переходила на реалистический путь.

Образ, реальный образ человека, все более и более становится объектом художественного внимания, исчезает условность, исчезает некоторая приподнятая символичность. Живой реальный человеческий образ становится в центре внимания, и, следовательно, трансформируются и объект и прием операторской работы. Настоящее понимание идеи и темы вещи определило и прием ее подачи на экране.

Поэтому работа Сигаева — этап в развитии советского операторского искусства. Сигаев работает в реалистической манере, с присущей реализму колоссальной внутренней экспрессией.

Работа Сигаева — подлинно художественное мастерство.

Фильма «Чапаев» представляет собой подлинно художественное единство и потому, разбирая работу оператора, невозможно отрывать от работы сценариста, режиссера и актеров.

В чем же заключается художественное качество фотооформления фильмы и мастерство оператора Сигаева? Фотография, в которой нет ни одного трюка, наплыва и пр., все же является образцом подлинно художественной фотографии. Это потому, что в фильме, целиком во всех ее элементах, решена задача единства формы и содержания. Это потому, что оператор точно понял художественный язык фильмы и свое оформление построил так же, как и режиссеры. Оператор правильно понял свою задачу. Он передал всю внутреннюю силу, всю внутреннюю экспрессию фильмы и бережно, с громадным художественным тактом донес ценнейшее содержание фильмы до зрителя.

Главное и лучшее в фильме — это Чапаев, образ, талантливо сделанный артистом Бабочкиным. Как доносит оператор этот образ до зрителя? Если в игре Бабочкина, в образе, построенном режиссерами, нет ни одной фальшивой нотки, то также нет никакой фальши и в фотографической его передаче. Оператор сделал все, чтобы бережно, любовно передать каждую черту, каждый оттенок лица актера, каждое его движение в кадре. Здесь не видно ни одного условного приема фотографии. Чапаев живет, начиная с первого необычайно динамического каэра на тачанке у пулемета, и до последнего кадра — гибели в реке. Все портреты запоминаются, и для каждого из них оператором найден свой прием и краски. Оператор проявил чувство меры в построении кадра, уменье выявить главное приемами настолько мягкими, что они почти не заметны. Фотопостроение образа совершенно точное и максимально выразительное как в эпизоде, когда Чапаев разговаривает с Петькой, лежа на карте, так и тогда, когда он задумчиво сидит у окна перед прощанием с Фурмановым. Оператор находит краски редкой силы в сцене пулеметного боя Чапаева с белыми. Мигающий за окном свет, контрастное световое и композиционно острое построение всего кадра дают сцене максимальную экспрессию.

Таким образом, Сигаев выполнил главнейшую свою задачу, показав Чапаева на экране необычайно тактично. Он нашел для каждого эпизода свой свет, свою композицию. Оператор добился того, что тональная световая композиция, фототрактовка всегда адекватна внутреннему содержанию кадра и максимально выразительно показывает его содержание на экране.

Продолжая ту же линию развития реалистической фотографии в кино, Сигаев любился захватывающего показа людей, целой галлереи дивных человеческих фигур. Каждый портрет — и крестьянина и бунтовщика-партизана — сделан с предельной выразительностью, воспринимается, как живой образ. На них нет ни грима, ни тона, они не зализаны. Переданы живые лица со всеми их мускулами, кожей и глазами.

Хитрые глаза у мужика показаны Сигаевым по-настоящему. Эта же идея реалистической фотографии необычайного уважения к внутреннему содержанию вещи осуществлена и в отношении общих планов, в отношении больших массовых сцен. Композиционное построение сцен «Психической атаки», «Ночного налета белых» и, наконец, налета бригады Клыня разрешены в общем одним приемом. Операторская передача оказалась на высоте. Эпическое построение этих кадров, движение в них определенных сил, дает максимальный эффект. Но там, где это нужно, опять играет светотень, конструкция кадра становится острой, и пыль, поднимающаяся из-под копыт этой белой конницы, целиком в плане всей композиции сцены. Яркая, четкая фотография Сигаева показывает нам Чапаева на экране, — это фотография мастера-художника.

Фильму «Чапаев» мы будем изучать с большой любовью и учиться, как нужно работать для большого советского искусства.

А. ГОЛОВНЯ

ТОРЖЕСТВО СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

«Их имена с нашей песней победной станут священны миллионам людей».

Успех «Чапаева» Фурманова и фильмы Васильевых не случаен. В основе обоих художественных произведений лежит одно и то же художественное качество—социалистический реализм. Фурманов и Васильевы не являются посторонними наблюдателями большим исторических событий и не со стороны описывают дела и поступки своих героев. Потому события и драматургически верно отражают действительность, образы и характеры людей выступают в многообразном их проявлении и отношениях. Характер людей определяет характер движения событий, с другой стороны, события изменяют характер самих героев. События воспитывают в них классовое самосознание. Это действительно настоящие живые люди со всеми их историческими особенностями. Вот почему образы этих людей стали близкими и родными миллионным массам советского зрителя.

На тему о гражданской войне было много фильм и еще больше сценариев. Ситуации почти всегда совпадали. Вместо людей — символические знаки. Эти схематические фигуры произносили неубедительные «коммунистические» речи. Такие произведения были очень похожи друг на друга.

Из потока фильм на тему о гражданской войне по оригинальности и таланту только одна картина осталась в истории советской кинематографии — «Арсенал» Довженко.

«Чапаев» — фильма многотемная. Здесь и перерождение человека в революции, и новая дружба, и борьба классов, но все эти темы являются производными от одной основной и центральной темы, которая определила весь характер драматургических ситуаций, идейную полноту фильмы и ход развития образов.

Фильма «Чапаев» наглядно показывает, как рождался союз двух классов — рабочих и крестьян — в борьбе за лучшую жизнь для миллионов, в борьбе за диктатуру пролетариата.

Зритель волнуется: ведь может погибнуть не только герой, могут погибнуть ростки новой жизни. «Ростки новой жизни», в которых есть зародыш сегодняшнего дня,—вот что держит зрителя в напряжении, вот что волнует его.

Образ Петьки выражает новые отношения начальника и подчиненного. Петьке нечего робеть перед командиром, его отношения с командиром просты и искренни. Петька понимает, что он должен итти в трибунал за невыполнение военного приказа, и в этом для Петьки нет тягости социального неравенства. Такие отношения действительно могут складываться только в социалистической стране.

Артист Кмит создал незабываемый образ Петьки, нашел для выражения его гаммы чувств, нужную интонацию, жест и движение.

В фильме пять основных образов: Чапаев, крестьянин, комиссар, полковник, Петрович. В развитии этих образов раскрывается классовое содержание гражданской войны.

Чапаев от природы богато одарен. Его талант полководца помогла открыть и развернуть революция.

Образ Чапаева Бабочкиным сделан с исключительным мастерством. Яркий законченный образ целиком совпадает со сценарным, драматургически залуманным образом. Всякая сцена, в которой появляется Бабочкин — Чапаев, становится незабываемой. Укажу лишь на одну линию в образе Чапаева — отношение его к комиссару. Бабочкин это верно понял. В целом ряде ситуаций Чапаев оценил роль комиссара в своей судьбе. Много находит красок Бабочкин, чтобы дать душевное состояние Чапаева после отъезда комиссара. Чапаев чувствует себя подавленным, в песне он выражает свою грусть.

Бабочкин верно понял образ Чапаева как человека необычайно одаренного, в котором сочетаются ум, необузданность, влияние крестьянской стихии, жажда знания. Чапаев формируется в процессе гражданской войны, как революционер-коммунист.

Комиссара, олицетворяющего коммунизм, никак нельзя заменить другим образом, не нарушив драматургических ситуаций, не изменив характера событий. По началу фильмы мы видим, каков был бы характер событий без комиссара, каков был бы характер революций без коммунистической партии. Ни геройство, ни талант Чапаева сами по себе еще не могли бы обеспечить победы над белыми. Авторы постепенно раскрывают перед нами события и шаг за шагом убедительно доказывают, что в исторической схватке двух миров создан партией союз рабочих и крестьян. Вот это художественное изображение исторического пути пролетарской революции и дает нам фильма.

Арт. Мясникова в роли Анки

Образ комиссара Васильевыми задуман верно и тонко. В фильме у него нет непосредственного, внешне выраженного дела, выигрышного для построения образа на экране. Роль комиссара построена на коротких репликах с расчетом на выразительность игры лица и глаз. Во всех событиях ему нужно быть сдержанным. Поэтому роль чрезвычайно трудна.

Артисту Блинову эта роль удалась. В сцене с Чапаевым, когда он отвечает сильно и уверенно—«ты» и мягко, но внушительно—«и я» на вопрос «кто хозяин», Блинов создал настоящий характер тактичного комиссара, которому важнее не его положение, а дело. Простой ответ сражает самоуверенность Чапаева: он как будто впервые узнает положение и силу комиссара.

Интересно сделана сцена разговора крестьян с Чапаевым, когда они благодарят его за приказ. Не обнаруживая себя, своей роли в этом деле перед крестьянами, Фурманов — Блинов лишь насмешливым взглядом дает понять Чапаеву смысл только что происшедшего между ними спора.

В начале фильмы темный крестьянин не знает, «куда крестьянину податься», а в конце фильмы он под руководством коммунистической партии перерождается. Он не только знает, «куда податься», но и знает, что должен делать. Из пассивного человека он становится активным борцом за революцию. В решительную минуту он верно выполняет свой классовый долг.

Васильевы показали, что скупыми штрихами они умеют создавать сильные, художественно убедительные и социально значимые образы. Крестьянин показан в фильме в 4—5 коротких кадрах и каждый раз по-новому. Вначале он пассивен, потом сознает в себе собственное достоинство и на короткую ногу разговаривает с Чапаевым, как со своим человеком. Потеряв робость, он даже задает «ехидный вопрос»: «Ты за кого, за большевиков или за коммунистов»?

Наконец становится членом единой революционной семьи.

Актер верно понял характер драматургического образа, он скупо и выразительно дал его на экране.

Мясникова создала правдивый образ пролетарской девушки. Роль ее не велика и не богата событиями. Васильевы в сценарии лишь общими штрихами наметили этот образ. Мясникова же в эти общие штрихи вложила настоящую жизнь. Сцена, когда Петька учит пулемету, сцена во время боя сделана Мясниковой просто и выразительно. Она умеет выделить деталь в своей игре, как нюанс душевных переживаний. То она лаконично сдержанная и скромная (ответ Чапаеву, почему не стреляла), то настойчивая и твердая (учеба у пулемета), то ласково нежная, женственная (сцена песни «Ермак»).

Певцов дал свежий образ врага, умного, хитрого, знающего свои классовые цели, свои классово слабые места. Певцов сумел показать и обреченность врага, подать лицо врага.

Шкурат хорошо дает образ старого солдата служаки, который к революции приходит через большие потрясения и личное горе. Это правдивый жизненный образ, изображение жизни, богатой социальными потрясениями.

Фильма «Чапаев» дает настоящую жизнь в многотемном драматургическом построении, раскрытую в художественных образах.

«Чапаев» — праздник не только кинематографии, но и на всем фронте советского искусства. Это победа социалистического реализма.

О. НЕСТЕРОВИЧ

БРОШЮРА О ЧАПАЕВЕ

ЛЕНИНГРАД. **(От нашего корр.).** Вернулся из экспедиции весь постановочный коллектив по картине «Сокровища погибшего корабля» (реж. В. Браун). С'емки на натуре выполнены полностью и в срок.

* Хейфец и Зархи продолжают с'емки в павильонах. Начали с'емку павильонов Минкин и Сорохтин по картине «Памир».

* Режиссер Тимошенко заканчивает монтаж «Три товарища». В павильоне интенсивно ведутся работы по озвучанию картины и дос'емке деталей. Во дворе кинофабрики строятся декорации для картины производства Белгоскино «Победители глубин» (реж. Тарич).

ВЫСТАВКА В ДОМЕ КИНО

ЛЕНИНГРАД. **(От нашего корр.).** К началу демонстрации картины «Чапаев» в Доме кино ЛенАРРК вновь организована выставка, посвященная фильме. На выставке помимо фотоснимков из фильмы, помещены подлинные фотографии Чапаева и его ближайших соратников, предоставленные т. И. Кутяковым (командиром I бригады Чапаевской дивизии), карта боевых действий Чапаевской дивизии и др. Выставку просмотрело несколько тысяч человек.

★

Два экземпляра «Чапаева» направлены в Нью-Йорк и Париж для демонстрации на просмотрах в представительствах СССР.

Из фильмы «Чапаев». Арт. Л. Кмит в роли Петьки и арт. Мясникова в роли Анки

МАСТЕРСТВО ОГРОМНОЙ СИЛЫ

Те песни гордостью и восторгом воспламеняли полки. Ах, песня, песня, что можешь ты сделать с сердцем человека!

Дмитрий Фурманов «Чапаев».

После просмотра «Чапаева» режиссер Александров взволнованно заявил: «Я забыл о том, что я режиссер, и чувствовал себя только зрителем, всецело поглощенный тем, что дано на экране». Глубоко верно. Это — одна из немногих фильм, в которых зритель не видит усилий постановщика. Зритель смотрит фильму непосредственно, как законченное произведение искусства, слитное в отдельных частях и единое в своей целеустремленности. В зрительном зале можно слышать массовый вздох аудитории, взволнованно реагирующей на отдельные моменты фильмы. Зритель лично и непосредственно переживает все совершающееся и уходит глубоко взволнованный.

В чем же секрет волнующей силы «Чапаева»? В героике гражданской войны? Разумеется. Сколько было их — фильм о гражданской войне, в которых герой неизменно попадал в трагические положения, проявляя бездну самообладания и самопожертвования. Но никакого напряжения у зрителя не получалось. Ничего, кроме скуки, волна партизанских фильм с собой не принесла, зато тема наголо была скомпрометирована.

Если сейчас «Чапаев» сделал тематику гражданской войны вновь привлекательной для зрителя, то это об'ясняется не только тем, что изображено в картине, но преимущественно тем, как раскрыта глубоко волнующая патетика штурмовых дней революции.

Партизанская фильма-агитка почти всегда имела сюжет, последовательное чередование событий. Но события не вытекали закономерно из действий героев. Человек служил только внешним поводом для раскрытия идеи. Характеристика давалась лишь при помощи одной какой-нибудь черты: революционер бывал только мужественен и непреклонен, белогвардеец только пил и «разлагался».

Прелесть «Чапаева» — прежде всего в большой теплоте человеческих отношений. Люди, полные глубокого личного своеобразия, разные по своей судьбе, в этой замечательной фильме составляют систему полнокровных образов, раскрывающихся в своем взаимодействии.

Чапаев предстает перед нами как живой образ, как личность со всеми ее особенностями. Это — сухощавый, стройный, стремительный человек, весь в движении, отличающийся большой твердостью и одновременно необычайной мягкостью и лиричностью. Суровый борец революции, он глубоко трогает нас своей добродушной открытой улыбкой, белоснежным блеском крепких зубов, лирической вдумчивостью и нежностью подлинной дружбы. В сцене прощания с от'езжающим Фурмановым, когда Чапаев взволнованно вглядывается в любимые черты боевого товарища и крепко обнимает его и, ударив по руке, как бы наказывает его за боль разлуки. В этой сцене мы чувствуем нежность подлинной дружбы.

«Другого такого любителя песен искать-не сыскать: ему песни были, как хлеб, как вода», — говорит о Чапаеве Д. Фурманов в своей книге. Чапаев поет, когда в сильном волнении познает трудности овладения наукой, поет ночью, лежа над картой военных действий и обдумывая план предстоящего боя, поет и в канун своей трагической кончины.

Чапаев — не сплошная добродетель. Он не чужд и тщеславия. «Я—Чапаев, ты понимаешь ли, Ча-па-ев!» — восклицает он взволнованно, обвиняя Фурманова в стремлении «примазаться к чужой славе». Вспыльчивость Чапаева подчас граничит с самодурством, вера в свои силы — с хвастливостью.

Но удивительное дело — правдивое изображение характера делает образ Чапаева еще привлекательнее, интимнее. Тень недостатков еще с большей рельефностью подчеркивает подлинное величие образа этого народного героя-самородка. С чуткостью подлинных художников - реалистов Васильевы и актер Бабочкин сумели найти ту черту, где индивидуальное переходит в типовое, где конкретное, особенное трансформируется в обобщение.

Предсмертный крик Чапаева «живого не возьмешь» проникнут величавой простотой революционной страсти и неисчерпаемым оптимизмом. Отсюда и сознание огромных сил, противостоящих капитализму. Отсюда крепкое убеждение в их неисчерпаемости, в том, что Чапаев «совладает даже в мировом масштабе», если только овладеет знанием. За знание он страстно борется, как за острое оружие для последнего и решительного боя.

С изумительной простотой и искренностью, которые и есть подлинная виртуозность, крупные художники Васильевы и талантливый актер Бабочкин создали незабываемый образ Чапаева, отважного бойца и полководца революции, народного героя, воплощающего лучшее революционное прошлое Красной армии.

В герое, полном большой социальной глубины и неотразимого личного обаяния, строители бесклассового общества видят самих себя, и в этом— причина страстного внимания и неудержимой взволнованности, которые проявляет советский зритель.

БОРИС ВЕТРОВ

ЧАПАЕВСКАЯ ДИВИЗИЯ НА ПРОСМОТРЕ

ЛЕНИНГРАД **(от нашего корр.).** Немедленно после выпуска на экран, один экземпляр «Чапаева» был направлен в Чапаевскую дивизию, где состоялось четыре просмотра картины для бойцов и комсостава. Как просмотры, так и обсуждения картины прошли с большим успехом. «Чапаев» был восторженно принят красноармейской массой.

От имени бойцов и комсостава 25-й стрелковой краснознаменной ордена Ленина дивизии Ленинградскому кинокомбинату послано письмо, в котором Чапаевская дивизия благодарит рез. Васильевых и весь постановочный коллектив за прекрасную фильму, отражающую героическую борьбу Красной армии и партизан в эпоху гражданской войны. Бойцы и комсостав 25-й дивизии просят ускорить выпуск немого варианта с тем, чтобы показать его новым бойцам и колхозной деревне.

ОБРАЗ, ВОЛНУЮЩИЙ МИЛЛИОНЫ

Артиста Ленинградского государственного театра драмы **Бориса Бабочкина** до появления на экранах картины **«Чапаев»** знали немногие. Сейчас его имя известно каждому советскому кинозрителю, каждому, кто любит нашу страну и гордится ее героями. Образ **Чапаева**, созданный **Бабочкиным**, законно войдет в золотой фонд советской кинематографической классики как одна из вершин актерских достижений.

Сейчас, когда блестящее шествие **«Чапаева»** по экранам Советского союза еще больше роднит и сдружает советскую кинематографию с миллионными массами трудящихся зрителей, нам вспоминается, что говорили **формалисты** несколько лет назад об актере в кино.

Оценивая картину Евг. Червякова **«Мой сын»**, они писали: «Актеры в ленте Червякова выглядят замечательно. **Но ведь совершенно ясно, что актера как самостоятельной величины в кинематографическом деле не существует»** (журн. «Рабочий и театр», № 24 за 1928 г.).

Как смешно и нелепо звучат сейчас эти слова!

Победа «Чапаева» вдребезги разбивает всякий формалистический вздор о «подсобном» значении актера в кино. И прежде всего это делает **своей работой** Борис Бабочкин.

Бабочкин совсем недавно начал сниматься в кино. Фактически Чапаев — это первая большая и серьезная его работа. Но, независимо от того, что еще сделает в советской кинематографии Бабочкин, можно и должно говорить сейчас о высоком актерском мастерстве Бабочкина, о том, что в его лице советское кино приобрело настоящего зрелого и законченного творца, великолепно усвоившего своеобразие кинематографических средств выразительности, сумевшего с огромной пользой применить в кино свое завершенное театральное мастерство.

Бабочкин — актер вдумчивый и умный, он великолепно понимает, что и как будет делать. Вот, например, что пишет Борис Бабочкин о работе над ролью Василия Ивановича Чапаева: «...Мне хотелось, чтобы мой Чапаев был не только человеком своего времени в натуралистическом смысле этого слова. Я считал, что самое главное — **найти в образе масштаб, соответствующий масштабу эпохи, играть образ эпически».** И дальше: «... Хотелось показать человека, не лишенного недостатков. Он тщеславен, непоследователен, вспыльчив, мало культурен. Но больше всего хотелось показать, как эти черты искупались в нем глубоким классовым инстинктом, жаждой знания, большим военным талантом и преданностью делу революции.

Я не считаю свою работу совершенной. Вероятно она даст много материала для критики и сторонникам «легендарности» образа и сторонникам его «правдивости». Соединив в образе обе эти черты, я пытался найти новый стиль...»

Образ Чапаева у Бабочкина прежде всего жизненно правдив,—он **реалистичен** от начала и до конца. Нам кажется, что Бабочкин, быть может, **впервые в советском кино реализует лозунг социалистического реализма,** ни на одну минуту не впадая при этом в мелкий бытовизм, в рабское натуралистическое копирование жестов и поступков своего героя.

Любая бытовая мелочь в поведении Чапаева служит его глубокой и всесторонней характеристике. Даже в том, как Чапаев застегивает рубашку при появлении мужиков, кроется осмысленный, работающий на характеристику образа жест. Социалистический реализм Бабочкина — это об'ективное, с точки зрения пролетариата, **углубленное проникновение в классовую природу своего героя.**

Актер любит свой образ. Он последовательно завоевывает симпатию и любовь зрительного зала к герою революции Василию Ивановичу Чапаеву. И эта любовь не ослабевает даже тогда, когда Чапаев путает, делает ошибки.

Бабочкин скупо, с огромным художественным тактом отбирает самое главное и существенное в образе Чапаева. Он рисует характер Чапаева широкими и сочными мазками настоящего художника. Но работа Бабочкина это не только исполнительство в лучшем смысле этого слова. Она, если можно так выразиться, насквозь **классова,** она **партийна** от начала и до конца.

Но только ли реализм образа определяет личность Чапаева в фильме? Конечно, нет. Реализм у Бабочкина сочетается **с революционной романтикой,** с огромной революционно-патетической силой личности комдива Чапаева, с тем, что сам Бабочкин удачно называет «легендарностью» своего героя.

Вспомните, как мчится он впереди своих войск на белом коне, размахивая саблей, с развевающейся по ветру буркой, как зажигает он беспредельной храбростью и силой личного примера всех бойцов своей дивизии, а вместе с ними весь зрительный зал, приветствующий героя революции громом аплодисментов.

Образ Чапаева легендарен и в то же время жизненно правдив. Нет ни одного кадра в картине, в котором бы зритель **не верил Чапаеву,** в котором бы он сомневался в изумительных качествах этого героя революции.

Революционная патетика в лучшем смысле этого слова, сочетающаяся с реалистической правдой образа,—вот что определило успех этого образа, что вызывает у зрителя горячую любовь к личности Чапаева.

Бабочкин — Чапаев подкупающе прост. Но в этой простоте и ясности образа нет ни намека на ходульность героя, на какое бы то ни было упрощенство. И самое, пожалуй, главное, что видеешь на экране два неготовеньких героя с положенными ему добродетелями и пороками (был бы **«живой человек»!**). Актером дано **формирование** характера, **постепенный рост** Чапаева, превращающегося из крестьянски-анархического партизана-бунтаря в волевого дисциплинированного большевика-руководителя регулярных частей Красной армии. Этот постепенный рост личности Чапаева дан в картине на самом типичном и главном, в композиционно законченных, внешне спокойных, почти эпических, но внутренне напряженных эпизодах. Великолепны в этом смысле сцены: «Где должен быть командир», «Арест Жихарева», «Митинг», «Чаепитие» и др.

Наконец, Чапаев в исполнении Бабочкина насквозь проникнут большой лирической теплотой и мягким подкупающим зрителя юмором. Лучше всего это видно в сценах: «Разговор Чапаева с Петькой и Анкой», «Прощание с Фурмановым», «Сцена в казарме» и др. И здесь у Бабочкина великолепный отбор выразительных средств, огромное чувство меры и художественного такта, беспредельное внешнее и внутреннее обаяние...

Таковы в очень общих чертах впечатления об актерской работе Бабочкина в фильме «Чапаев». Нужно, конечно, развернуто говорить о работе и других актеров в картине, в первую очередь, Л. Кмита, Б. Чиркова, Певцова и др.

Мы говорили о Бабочкине, главным образом, потому, что **давно пора** поставить во всю ширь вопрос **о советском кинематографическом актере, давно пора** глубоко, чутко и вдумчиво оценить актерские достижения советского кино. Этого вполне заслуживает сформировавшаяся в последние годы молодая талантливая плеяда советских киноактеров, в ряду которых Борису Бабочкину заслуженно принадлежит одно из первых мест.

ДМ. ЛЕВИН

КАЖДЫЙ ЧЕТВЕРТЫЙ ВИДЕЛ КАРТИНУ

Тринадцать дней в Москве в 18 кинотеатрах идет фильма «Чапаев». Все 13 дней постановки во всех кинотеатрах — сплошные аншлаги не только на вечерние но и на утренние часы.

Сейчас многие кинотеатры, по предварительной продаже, запродали вперед целые сеансы, а в отдельных случаях и целые дни. Ряд крупнейших предприятий Москвы производит коллективную закупку билетов и коллективное посещение сеансов фильмы «Чапаев». Об успехе «Чапаева» у зрителей можно судить по тому, что число людей, видевших фильму по второму, а иногда и по третьему разу, все возрастает.

Всего в Москве за 13 дней по всем 18 кинотеатрам от показа фильмы «Чапаев» выручено около 1½ миллионов рублей. В кинотеатрах побывал уже один миллион москвичей, т. е. каждый четвертый москвич видел «Чапаева».

ДЕПУТАТЫ МЕЖРАБПОМФИЛЬМ ОТЧИТЫВАЮТСЯ

Лишь недавно, когда по всему Союзу развернулась подготовка к перевыборам в советы, на фабрике Межрабпомфильм вспомнили, что 3½ года назад и здесь были избраны депутаты в совет. Вспомнили даже и о том, что этим депутатам был дан обстоятельный наказ, в который избиратели внесли 95 требований, подлежащих исполнению.

В момент выборов на фабрике, находившейся в периоде становления, работало около 600 человек. Основной задачей для коллектива являлось создание творчески крепкого кинопредприятия. И первым пунктом избиратели Межрабпомфильм записали необходимость широко развернуть социалистическое соревнование и ударничество.

Фабрика добилась здесь известных успехов. В цехах и с'емочных бригадах работает 150 проверенных ударников.

Все с'емочные группы соревнуются. Среди ударников выделяется группа лучших из лучших. Это знатные люди Межрабпомфильм: режиссеры Кулешов, Савченко, Бронштейн, оператор Кабалов, звукооператор-изобретатель Флинглянд, начальник осветительного цеха Брянцев, начальник постановочного цеха Кузнецов и др.

Эти люди работают подлинно социалистическими методами, и не в малой степени они содействовали тому, что октябрьский план фабрика выполнила на 116 проц.

Однако много еще надо проработать фабрике над тем, чтобы увеличить аркию ударников, ибо 150 ударников на тысячный коллектив—цифра явно недостаточная.

Выполнен наказ избирателей и по звукотехнической базе. Создана своя не только звукотехническая, но и база цветного кино. Сейчас дело в лучшем усовершенствовании их.

Неплохо поставлено снабжение пленкой, ибо вопрос был в центре внимания не только хозяйственников но и общественных организаций фабрики.

Наказ межрабпомфильмовцев имеет ряд пунктов, предусматривающих удовлетворение материально-бытовых нужд работников. Многое сделано, но мы почти не знаем случаев вмешательства депутатской группы для успешного разрешения этих пунктов в полном об'еме.

Точно так же вопросы заработной платы, норм и охраны труда, снабжения, — все это проходит мимо внимания депутатской группы фабрики.

Столовая уже долгое время является самым отсталым цехом фабрики. Обеды невкусны, непитательны и дороги. Многочисленные акты, составленные бригадами общественного контроля, говорят о систематическом обвешивании и обсчитывании работников.

В катастрофическом положении находится и подсобное хозяйство. Оно заброшено и ведется бесхозяйственно.

Почти отсутствует участие депутатской группы и в разрешении производственно-творческих вопросов.

Сценарный портфель Межрабпомфильм в неблагополучном состоянии. Нужны дружные усилия всего коллектива, чтобы обеспечить фабрику высококачественными сценариями и загрузить режиссеров работой в 1935 г. А депутаты стоят в стороне от этих вопросов.

25 иностранцев работает на Межрабпомфильм, большинство из них — творческие работники. Интернациональная же работа ведется на фабрике неудовлетворительно.

Отдельные требования из наказа, данного 3½ года назад, оказались выполненными. По сделано это без участия депутатской группы, без ее влияния. И собрание работников Межрабпомфильм, заслушав отчетные доклады своих депутатов, постановило:

«Ввиду слабой организации работы и невыполнения наказа работу депутатской группы считать неудовлетворительной».

Почему же депутаты Межрабпомфильм приходят к новым выборам в совет со столь отрицательной оценкой?

Неужели в совет были избраны плохие депутаты?

Нет. Фабрика выбрала в совет лучших своих людей. Член райсовета т. Блатова (единственный сохранившийся до дней перевыборов депутат на фабрике) — прекрасная работница и общественница. Неоднократно премированная ударница. Хорошим работником является и т. Лысенко. Эти люди очень активно работали в секциях совета. Выполняли ответственные задания по району.

Председатель Дзержинского райсовета т. Шевцов дает очень высокую оценку проделанной этими товарищами работе.

Но Блатова и Лысенко забыли о том, что избиратели Межрабпомфильм дали наказ, за выполнение которого обязаны драться прежде депутата.

На фабрике не была организована депутатская группа. Ни одного раза с момента выборов депутаты не отчитывались перед своими избирателями. Ни разу фабричная общественность и многотиражка не поднимали вопроса о состоянии депутатской группы, не руководили, не предъявляли конкретных требований.

О них, об их работе вспомнили, заговорили только сейчас, накануне выборов.

За последнее время на фабрике Межрабпомфильм широко развернулась подготовка к перевыборам. Все цеха включились в соревнование на лучшее проведение выборной кампании и подготовку к VII с'езду советов. Нужно, чтобы эта активность неизменно росла, чтобы на перевыборы явился весь коллектив избирателей Межрабпомфильм, проявив активность и высокую сознательность в выполнении своего советского долга.

Р. ЗВЕРИНА

НАКАНУНЕ ПРИЕМНЫХ ИСПЫТАНИЙ

Согласно решения дирекции ВГИК прием заявлений о поступлении на режиссерский факультет (типа академии) прекращен 20 ноября 1934 г.

Все лица, допущенные к приемным испытаниям, должны представить посланное им контрольное задание по режиссуре не позднее 10 декабря с. г. Непредставление заданий в указанный срок лишает права участия в испытаниях.

ЮГО-ОСЕТИЯ НА ЭКРАНЕ

На-днях возвратилась из экспедиции бригада Грузкинохроники, снявшая для киножурнала «Советская Грузия» ряд сюжетов из жизни Юго-Осетии.

С'емки производили: комсомольская бригада студентов Госинститута кинематографии, режиссер В. Валиев и оператор И. Лисицын.

В ФОЙЕ ЛУЧШИЕ МАСТЕРА ШАХМАТ И ШАШЕК

Московские кинотеатры стараются интересными развлечениями заполнить досуг зрителя, ожидающего начала сеанса. В фойе некоторых кинотеатров устраивают танцы. Почти во всех кино имеются оркестры, а за последнее время джаз-ансамбли разных видов и разного качества.

С декабря трест Мосгоркино в 10 лучших своих кинотеатрах — **«Художественный», «Центральный», «Орион», «им. Моссовета», «I рабочий». «Уран»** и др.—организует игры в шахматы и шашки зрителей с лучшими мастерами Москвы. В специальных комнатах для игр лучшие мастера Кан, Юдович и др. будут проводить индивидуальные игры и сеансы одновременной игры со многими участниками. Намечено проводить турниры по шахматам и шашкам и занятия с начинающими игроками.

С'ЕМКИ ИСКУССТВЕННОГО ДОЖДЯ

Оператором Грузкинохроники Н. Лисицыным засняты в пригородном колхозе имени Ф. Махарадзе опыты искусственного дождевания, впервые проведенные в Советском союзе на основе изобретения профессора Дебебулидзе. Ввиду большого интереса, который представляет отснятый сюжет, весь материал отправлен Союзкинохронике в Москву.

КРЕПС.

ЦВЕТНОЕ КИНО—РЕАЛЬНОСТЬ

Еще в 1931 г. в НИКФИ т. Агокас разработал метод двухцветной с'емки для цветного кино.

Метод двухцветной с'емки бипаком заключается в общих чертах в следующем.

С'емка ведется на две пленки, идущие в камере сложенными эмульсионными сторонами вместе.

Передняя пленка, чувствительная практически только к сине-фиолетовому участку спектра, покрыта поверх эмульсии специальным фильтрующим слоем, пропускающим только оранжевые и красные лучи. Таким образом второй негатив снимается в оранжево-красных лучах.

Проявка негативов ведется, как обычно. С пары полученных негативов печатают два позитивных изображения на обеих сторонах двухсторонней позитивной пленки. Каждое из этих изображений варьируется после проявления и фиксирования в цвет. дополнительный к цвету лучей, в которых снимался соответствующий негатив.

Как печать, так и проекция на экран ведутся при помощи нормальной аппаратуры, без каких-либо переделок. Число копий может быть неограниченно велико. Все это является громадным преимуществом данного способа перед всеми другими, требующими специальной копировальной и проекционной аппаратуры.

Способ с'емки на бипаке в настоящее время вытесняет единственный получивший более или менее широкое применение гидротипный способ, требующий исключительно сложного специального оборудования для размножения копий и начинающий сходить со сцены.

Для того чтобы практически проверить и освоить двухцветный метод, необходимо было не только снять хотя бы короткометражную цветную фильму, но и создать соответствующую техническую базу на производстве,— для окраски цветной фильмы нужна специальная виражная машина.

Несмотря на то, что отдельные экспериментальные цветные с'емки производились тт. Н. Н. Агокасом и оператором В. С. Нильсен еще в 1932 и 1933 гг., двухцветный метод в производство еще не внедрен. НИКФИ не смогло обеспечить необходимых условий для освоения двухцветного метода, а производство, в частности, Москинокомбинат, на протяжении почти трех лет не проявляет никакого интереса к этому начинанию. Автор двухцветного метода **Н. Агокас** был вынужден заниматься только теоретической работой и лишен был возможности практически осуществить свои достижения.

Наконец, в мае 1934 г. Н. Агокас перешел на работу в Москинокомбинат, надеясь личной работой пробить брешь в стене производственного консерватизма. Но эта задача оказалась наиболее сложной во всей проблеме цветной с'емки.

«Дело Агокаса» перекалось с технической фабрики на копировальную, а, затем обратно. Агокас ходил от Кальманзона к Гительсону, от Гительсона к Николаеву, от Николаева к Михайлику и опять сначала. Но дело с места не сдвинулось.

Очевидно, Агокас ходил бы без дела по фабрике и по сей день, если бы «случайно» режиссеру т. Медведкину срочно не понадобилась для его картины «Стяжатели» цветная с'емка.

Несмотря на то, что оборудование цветной лаборатории все еще не было закончено, Агокас решил взяться за эту с'емку.

Была создана бригада в составе: оператора **Фирсова**, лаборанта **Фольца** и руководителя фотохимической группы **Иофис.** Этой бригаде много помогли секретарь парткома Москинокомбината т. **Хаберев** и инженер т. **Сахаров.**

В ночь на 1 ноября цветные куски для фильмы «Стяжатели» были сняты. Затем, трое суток не покидая лаборатории, бригада работала над обработкой снятого материала. В результате 4 ноября кадры цветного эпизода («Мечта Хмыря») были сданы группе «Стяжатели». **Работа получила хорошую оценку. Таким образом, цветное кино стало, наконец, реальностью.**

Пора, наконец, поставить дело цветного кино на настоящие производственные рельсы. Необходимо прежде всего позаботиться о создании оборудованной цветной лаборатории, которая могла бы справиться не только с обработкой отдельных цветных кусков, но и короткометражных фильм.

Нельзя забывать и о людях, работающих над проблемой цветного кино. Этим людям нужно создать нормальные условия для работы.

Б. ПЕТРОВ.

ПЛАН С'ЕМОК СРЫВАЕТСЯ

Один из предыдущих номеров газеты «Кино» был посвящен показу того, как Московский кинокомбинат благодаря здоровым методам работы выходит в шеренгу передовых кинопредприятий.

Прошло около месяца. И сейчас, когда наступили решающие дни павильонных с'емок, Комбинат начинает сдавать. Началось это с момента вступления групп в павильоны. Коллективы «Ненависть», «Окрыленные люди». «Частная жизнь П. Виноградова» и др. часто простаивают.

Техническая фабрика не встретила экспедиционные группы в боевой технической готовности. Причины самые разнообразные. Возьмем группу «Ненависть» (режиссеры Правов и Преображенская).

Большая декорация «Дом Никулина» была сдана в срок 1 ноября. Три дня были отведены для с'емок.

5 ноября — разбор декорации. Начало с'емок следующего об'екта «Сельсовет» была назначена на 12 ноября. Но до сих пор «Сельсовет» не отстроен.

Декорация вместо 5 ноября построена 15. «Колхозный двор» вместо 16 будет выстроен не ранее 22 ноября.

Комбинированная декорация по фильме «Ненависть». («Дом Окатова», «Комната Линки», «Школа собраний») должна была бы быть готова к 23 ноября. Но так как территория, на которой эти декорации должны быть выстроены, занята неразобранной декорацией «Окрыленных людей». — срок оттягивается.

Совсем незначительные технические недоделки тормозят окончание с'емок «Частной жизни Петра Виноградова». Декорация «Улица № 1» должна быть сдана по ноябрьскому плану 5 числа. В срок декорация не сдана. «Набережная» и «Бульвар», намеченные к сдаче в середине ноября, еще не начали строиться.

Велики простои, главным образом, по вине технической фабрики и в группе «Окрыленные люди» (режиссер Райзман). Ряд об'ектов этой группы («Внутренность АНТ-9», «Кабина У-2», «Трамвай»), намеченных для отс'емки в сентябре, еще и сейчас не построен.

Совсем недавно ударный коллектив «Новый Гулливер» (режиссер А. Птушко) дал обязательство сдать фильму к 5 ноября. Обязательства своего коллектива «Гулливер» не выполнил. Вместо ноября «Новый Гулливер» будет сдан не раньше декабря.

Ноябрьский план с'емных работ фактически сорван.

Прогрессивно из месяца в месяц растут суммы оплаты за простой.

В сентябре 14 тыс. руб., в октябре 22 тыс. руб. На ноябрь «запланировано» не меньше 30 тыс. руб. на оплату простойных часов. Положение становится угрожающим.

Все организации комбината должны быть мобилизованы на ликвидацию прорыва технической фабрики, на коренное ее переоборудование.

Комбинат стоит на пороге нового 1935 г., имеющего более расширенную производственную программу. Выполнение этой программы будет целиком зависеть от состояния технической фабрики.

Р. З.

СОЮЗТЕХФИЛЬМ

✱ Московская кинофабрика Союзтехфильм закончила три новых учебных фильмы для средней школы «Средневолжский край», «Рис» и «Кукуруза». Картина «Средневолжский край» предназначается для 7-го класса и показывает природу края и использование естественных богатств. Ставил фильму реж. **Виноградов**, консультировал **Чефранов.** Главный редактор — проф. **Барков.**

✱ Фильмы «Рис» и «Кукуруза» сделаны на тему «Биологические особенности культурных растений» и рассчитаны как учебное пособие на учащихся 6-го класса. Режис. **Демарки**, консультант — **Волчкова.** Главный редактор — **Вучетич.** Для показа строения корня, цветка и зерна в фильме очень удачно применена макрос'емка.

✱ Заканчивается производством № 2 киножурнала «Наука и техника», посвященный вопросам воздухоплавания. В журнале будут показаны: самолет «Максим Горький», автожир советской конструкции и цельнометаллический дирижабль конструкции Пилоковского. Работу по журналу проводят сотрудники Московской фабрики Союзтехфильм. Режиссер — **Оганесов**, оператор — **Эпштейн.**

✱ Закончена производством учебно-инструктивная фильма «Строгальная машина для обработки легких кож». В фильме показаны принцип действия и конструкция ножевого вала, приемы работ на строгальной машине и т. д. Фильма показывает методы работы лучших строгалей-изотовцев кожзавода им. Земячки. Ставил фильму режиссер Московской фабрики Союзтехфильм **Богданов**, консультировал инж. **Чаусский.**

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО

ВСЕМ КИНОФАБРИКАМ И ТВОРЧЕСКИМ РАБОТНИКАМ

Дорогие товарищи!

Советская кинематография выпустила ряд фильм для детского зрителя. Сеть кинотеатров начала планомерное обслуживание многомиллионного детского населения, все более и более проникая в пионерский клуб и школу. Мы, работники детского кино Украины, подходя к 15-летнему юбилею советской кинематографии, с гордостью отмечаем, что по кинообслуживанию детей советская украинская кинематография идет в первых рядах, равняясь на лучшие отряды союзной кинематографии. Благодаря заботливости и повседневному руководству, оказываемому нам ЦК КП(б)У при исключительно чутком и внимательном отношении, особенно к детскому кино, со стороны лично Павла Петровича Постышева, мы добились того, что общее число выпущенных в 1934 г. Украинфильм картин для детей и запланированных на 1935 г. доведено до 25 проц. всей выпускаемой продукции.

Имеются значительные сдвиги и в области кинообслуживания. Уже сейчас, к концу 1934 г., на Украине работает 24 детских кинотеатра, а по плану 1935 г. их число будет доведено до 30, и кроме того—24 специальных сельских детских кинотеатра. Интересных и успешных результатов в своей работе добились Николаевский, Луганский, Харьковский, Одесский кинотеатры. Позавляющее большинство общей киносети Украины регулярно обслуживает школьников детскими киноутренниками. За первые два квартала 1934 г. пропущено через детские кинотеатры 709 239 детей.

Однако рано еще почивать на лаврах. Общее состояние кинообслуживания детей и особенно производства требует многих улучшений. Еще глубок разрыв между запросами широкого детского зрителя и тем, что мы ему сегодня можем предложить, и не только количественно, но и качественно.

Это об'ясняется в большинстве случаев слабостью работы кинематографистов, не уделявших должного внимания столь важному участку общего фронта киноискусства, как создание детфильм.

До сих пор еще существует пренебрежительное отношение к фильме для детей. Режиссеры детской фильмы и их сценаристы в материальном положении значительно меньше обеспечены, нежели режиссеры и сценаристы, работающие над фильмами «для взрослых». Мы готовимся к празднованию 15-летнего юбилея союзной кинематографии. В связи с этим необходимо вопросам детского кинообслуживания уделить особое внимание, мобилизовать нашу кинообщественность. В этом нашем письме мы ставим следующие вопросы:

1. Утвердить обязательное расширение плана производства детских фильм до 25 проц. по отношению ко всему плану производства художественных фильм по СССР.

2. На печатание новых копий с имеющегося фонда детских фильм отпускается недостаточное количество позитивной пленки. Копии амортизируются значительно быстрее, чем обновляются. Пленка специально для обновления детских фильм по союзной кинематографии не планируется. Поэтому необходимо принять специальное решение об отпуске до 15 проц. позитивной пленки к общему проценту обновляемого союзного фонда для печатания новых копий.

3. Организовать в системе ГУКФ специальную группу для повседневного руководства производством и контролем за продвижением детской фильмы. Одновременно эта группа должна стать центром обмена опытом по работе над детфильмой между всеми кинопроизводственными Союза.

4. Необходимо расширить лимиты негативной пленки для производства детских фильм на 15 проц. к существующим нормам, учитывая специфические трудности работы с детьми во время с'емочного периода.

5. Так как детские фильмы выпускаются в ограниченном количестве, все национальные киноорганизации Союза должны, как правило, давать по всем выпускаемым звуковым детским фильмам варианты на русском языке.

6. Режиссеров и сценаристов детской фильмы надо приравнять по линии обслуживания их материально-бытовых условий ко всем остальным работникам кинематографии, работающим в этой же области.

7. При помощи Наркомпроса надо организовать ежемесячный методический всесоюзный журнал, освещающий вопросы детского кино и его внедрение в педпроцессы школы.

8. ГУКФ должен предусмотреть в своих планах расширение работ детской сети Союза, снабжение ее соответствующей аппаратурой и т. д.

9. Мы вносим предложение о созыве в ближайшее время всесоюзного совещания по детскому кинообслуживанию, с обсуждением отдельно вопросов производства (с участием режиссеров и сценаристов, детское кинообслуживание—прокат с участием директоров детских кинотеатров, массовиков и киноорганизаторов).

Затронутые нами вопросы актуальны, и от их разрешения зависит качество работы по детскому кинообслуживанию всего Советского союза. Мы обращаемся ко всем работникам кинематографии и ждем ответа на наше письмо конкретным включением их в практическое разрешение вопросов, выдвинутых нами по детскому кинообслуживанию.

МОРДЕРЕР (представитель ЦК ЛКСМУ в Украинфильм), **ЛИХАНСКИЙ** (директор Одесской КСМ кинофабрики), **ОСМОЛОВСКИЙ** (рабочий ХТЗ), награжденный орденом Ленина, **РОЗЕНШТЕЙН** (кинодраматург), **ЛУКОВ** (режиссер Киевской кинофабрики), **ДОНЧЕНКО** (украинский писатель), **УМАНСКИЙ** (художник Киевской кинофабрики), **РИСКИНД** (кинодраматург), **ГРИШИН** (начальник упр. кинофабрики), **ДОБРОВОЛЬСКИЙ** (кинодраматург), **ИВАНИЦКИЙ** (секретарь КСМ организации Украинфильм), **АБРАМОВИЧ** (директор I КСМ кино Харькова), **КОПЫЦЯ** (зам. директора Киевского киноинститута), **ГВИРЦМАН** (директор Харьк. детского кино), **ГЕРМАН** (зам. директора Харьк. облпроката), **КАРПЕНКО** (зам. директора кино «Коминтерн» — Днепропетровск), **ИОФФЕ** (директор КСМ и деткино «Рот фронт»—Днепропетровск), **БЛУВШТЕЙН** (юнсектор Харьк. облфотокиноторга), **ШКОЛЯР** (работник бытсектора Украинфильм), **ГОНЧАРОВА** (педагог 96-й школы в Харькове, подшефной Украинфильм).

СКОРО ПРЕМЬЕРА

новой музыкальной кинокомедии

ВЕСЕЛЫЕ РЕБЯТА

Постановка Г. АЛЕКСАНДРОВА

Сценаристы: Н. ЭРДМАН, В. МАСС, Г. АЛЕКСАНДРОВ.

Текст песен ВАС. ЛЕБЕДЕВ-КУМАЧ

Музыка И. ДУНАЕВСКОГО

Оператор В. НИЛЬСЕН

Звукооператор Н. ТИМАРЦЕВ

Декорации А. УТКИН

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Пастух Костя — ЛЕОНИД УТЕСОВ

Домработница Анюта — ЛЮБОВЬ ОРЛОВА

«Дитя Торгсина» Елена — МАРИЯ СТРЕЛКОВА

Мать Елены Е. ТЯПКИНА

Парагвайский дирижер Г. АРНОЛЬД

Учитель музыки Р. ЭРДМАН

Музыкальный коллектив «Дружба», джаз-оркестр ЛЕОНИДА УТЕСОВА.

ФИЛЬМ ПРЕМИРОВАН НА МЕЖДУНАРОДНОЙ КИНОВЫСТАВКЕ В ВЕНЕЦИИ в 1934 г.

поправка

Статьи по фильме «Чапаев», помещенные в № 53 газ. «Кино», даны не в порядке обсуждения.

Ответственный редактор М. Д. КОРОЛЬ

Издатель — Журнально-газетное об'единение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, М. Гнездниковский, 7. тел. 1-91-45.

ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар, 11, тел. 4-68-18 и 5-51-69

Подписная цена: 12 мес.—12 руб., 6 мес. — 6 руб., 3 мес. — 3 руб. Подписка принимается только с текущего месяца Жургазоб'единением (Москва, 6, Страстной бульвар, 11) и повсеместно почтой и отделениями Союзпечати.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1935 ГОД

„СОВЕТСКОЕ КИНО"

Ежемесячный журнал — орган Российской Ассоциации Работников Кинематографии.

Журнал охватывает все основные стороны деятельности советской кинематографии, уделяет особое внимание кинопромышленности.

Подписная цена: 12 мес. — 18 руб., 6 мес. — 9 руб., 3 мес. — 4 р. 50 к.

„КИНО"

Шестидневная газета — орган Главного Управления кино-фотопромышленности при СНК СССР и ЦК кино-фотоработников.

Подписная цена: 12 мес. — 12 руб., 6 мес. — 6 руб., 3 мес. — 3р.

Подписка принимается: Москва, 6, Страстной бульвар, 11, Жургазоб'единением, инструкторами и уполномоченными Жургаза, повсеместно почтой и отделениями Союзпечати.

ЖУРГАЗОБ'ЕДИНЕНИЕ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1935 ГОД

ОГОНЕК

самый распространенный в СССР еженедельный массовый иллюстрированный журнал.

Подписная цена: 12 мес. — 7 р. 20 к., 6 мес. — 3 руб. 60 коп., 3 мес. — 1 р. 80 к.

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

3-я серия биографий:

Клара Цеткин, Элисэ, Кох, Лермонтов, Леонардо да Винчи, Некрасов, Форд, Парацельс, Жорес, Галилей, Сезанн, Белинский, Коперник, Дарвин, Комиссаржевская, Линкольн, Мольер, Шамиль, Клаузевиц, Бланки, Томас Мюнцер, Глинка, Сен-Симон, Наполеон и др.

Подписная цена: 12 мес. (24 книги) — 25 руб. 20 коп., 6 мес. (12 книг) — 12 руб. 60 коп., 3 мес. (6 книг) — 6 руб. 30 коп.

„БИБЛИОТЕКА „ОГОНЕК"

Печатает произведения лучших советских и иностранных писателей, а также произведения мировых классиков.

72 книги в год.

Подписная цена 12 мес. (72 кн.) — 12 руб., 6 мес. (36 кн.) — 6 руб., 3 мес. (18 кн.) — 3 руб.

Подписка принимается: Москва, 6, Страстной бульвар, 11, Жургазоб'единением, инструкторами и уполномоченными Жургаза, повсеместно почтой и отделениями Союзпечати.

ЖУРГАЗОБ'ЕДИНЕНИЕ.

УДАРНИК

у Каменного моста. Тел. В-1-76-53 и В-1-76-58. Нач. сеан. с 4.45. В ФОЙЕ веч. гастр. ленинградского ДЖАЗА п/у Я. СКОМОРОВСКОГО. При кино открыто первоклассное кафе. Ежедневно в 9 ч. веч. танцы, играет джаз. Открыта предв. продажа билетов с 11 до 5 ч. веч.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

Арбатская пл., тел. 1-67-00. Нач. сеан. с 12 ч. д. В ФОЙЕ симфонич. оркестр п/у. А. А. ГРАН.

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ

пл. Пушкина, тел. 5-90-48. Нач. сеан с 12 час. дня. Вечером в фойе выступление первого московского женского тео-джаза.

Ц. Д. К. А.

пл. Коммуны, 2, тел. 97-12. Нач. с 9 час. дня. Трамв. 3, 7, 8, 11, 14, 25, 45, 47.

В ФОЙЕ ежедневно играет ДЖАЗ п/у. ПОЛАКА БАРТАВАРИНА при уч. солиста-пенца МИХ. ПОТАПНИКА.

МЕЖРАБПОМ

тел. Д-1-86-74. Садово-Триумф. пл. Нач. сеан. в 12 час. дня. В ФОЙЕ в 7 ч. в. ДЖАЗ-АНСАМБЛЬ п/у. САМОЙЛОВА. В зале кроники последн. выпуск «Парад авиации»

СЕГОДНЯ и ЕЖЕДНЕВНО

большой художественный звуковой фильм произв. ЛЕНФИЛЬМ

Авторы-режиссеры братья Васильевы

Композитор Попов

Оператор Сегал

Звукооператор Беккер

Художник Махлис

В гл. ролях: нар. арт. респ.

И. Н. Певцов

Д. Бабочкин

Л. Кмит и др.

ВОСТОКИНО

пл. Свердлова. 1/3, т. 5-54-55. Теа-р открыт с 12 ч. утра. ДНЕМ В ФОЙЕ СИМФОНИЧ. ОРКЕСТР п/у. ПЛОТНИКОВА, вечером **ДЖАЗ**

ТАГАНСКИЙ

Н. Таганская пл., 12, тел. Ж-1-86-00. Нач. с 12 ч. дня. Театр обеленен. Открыто фотоателье. В фойе концертное выступление. Днем—симфонический оркестр.

УРАН Оренбург. 19 тел. 5-87-30. Нач. с 12 ч. д. В ФОЙЕ ДЖАЗ-ОРКЕСТРА. Днем п/у Кишеневского, веч. п/у. М. ГУЛЯЕВА.

ЧАПАЕВ

СЕГОДНЯ и ЕЖЕДНЕВНО НОВЫЙ ЗВУКОВОЙ ХУДОЖЕСТ. ФИЛЬМ

ЧЕТЫРЕ ВИЗИТА САМУЭЛЯ ВУЛЬФА

ФОРУМ Садово-Сухаревск. 14, тел 5-72-20. В ФОЙЕ ДЖАЗ-ОРКЕСТР А. Полонского.

Воен. Гиавлита В—61647.

Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.